إنسور ولابسو الاقنعة



بول فاليرى « لـكى ترى يجب أن تريد » وانسور لم ير الا ما كان يريده فمن عزلته التامة التى فرضـها على نفسه وصل انسـور الى فهم عميق للاحساس بالمجاميع البشرية . لقد عاش فى وحدة مع البحـر والطبيعة والنور ، فى بيت يمتلىء بالقواقع والاوانى الصينية القديمة . ومن آن لآخر كان يتطلع الى مواكب الحفـلات التنكرية والمواكب الدينية التى تموج بها شوارع بلدته . لقد نظر الى هذا الزحام كخامة حية من اللون والشكل والنور . خامة تكون رؤية جديدة لحساسيته وكأى فنان كبير فانه يتمم كل من سبقوه فى نفس الوقت الذى بشر فيه بالجـديد من الاسلوب . كان له خياله واحلامه واوهامه النفسية الخاصـة به . وقـد نجح فى أن يخـرج بحساسية جميلة كل هـذه الاحلام والاوهام . يمزجها باسلوبه الخاص الذى ظل دائما محط اعجابنا الدائم . ذلك الاسلوب الذى يمتلك حقيقة الحسـاب والوعى الذهنى كما يمتلك روعة الخيال للواقع المرئى . انهواحد من قلة من الرسامين الذين يملكون السيطرة على اللون وصدق الخط فى آن واحد .

تجوس الحياة خلال الوانه . ويرى بعين فى اسـتطاعتها أن تنفث الروح فى الجماد ويعرى الشىء الا ممـا يجعله ينتفض فى النور . وتكفيه خطوط قليلة لكى يكون صلة بين حلمه ورؤيته

انه ببساطة اعظم الفنانين المعاصرين البلجيك ولد عام ١٨٦٠ وتوفى عام ١٩٤٩ واشتهر عالميا بمجموعة من الصور الزيتيـة والرسوم المحفورة مجموعة سماها « المسيح يدخل بروكسل » وفى معظم صور هذه المجموعة نجد المسيح قد حمل مصلوبايزفه حاملو الاقنعة والمهرجون ، مهللين ومبشرين ومعظم صوره عموما لاتخرج عن رسوم لاشخاص يرتدون الاقنعة او يحملونها فىأيديهم وقد بدت وجوههم جامدة صارمة كاقنعة اخرى .

●

وانسور الفنان له اكثر من وجه واكثر من قناع وكل وجه له نفس الاهمية ونفس الجمال بل وكل وجه يتداخل مع الآخر . الشكل والنور واللون والتعبير وشاعرية الشىء والاحـلام والاشخاص ، كل هذه العناصر من مادة وروح تتداخل معبعضها والانسجام لديه يتحقق عن طريق بناء التكوين . وفنان منهذا النوع اما أن نقبله على علاته أو نرفضه ، ولكن أعمـاله تفتح ـ حتى للرافضين ـ مجالات متعددة للمناقشة فهى حيـة وتمتلىء بالغرابة والخيال ، نستطيع دراسة شخصيته من اكثر من زاوية وتدهش هذه الاعمال الشخص الذى يحاول أنيفهمها او يترجم معانيها الى الفاظ وتوقظ فينا كل مالا نستطيـع

« نحن نعانى من لابسى الاقنعة وحاملى الاقنعة »

ان نصفه بالكلمات . وحتى لو استطعنا ان نتعرض لتفاصيل اللوحة عنده فمثل هذه الشروح تمزق وحـدة الرؤية وتقلل القيمة الحقيقية للعمل فنسيجه الفنى يظهر كأنه يعج بأمـواج تتخبط اننا نجد جيم انسور تراجيديا وساخرا فى آن واحد ، وجادا وهازلا ، ومخلصا وخائنا ، وقاسيا وطيبا وضعيفا فى عواطفه وقويا وواقعيا ولا واقعيا . والشىء الذى لا نستطيع لمسه أو فهمه هو تلك الصلة المباشرة التى تربطنا دائما بأعماله. فنحن نرى فيها وعى بوش وبروجل ورمبرانت وجويا وتيرنر وكونستابل وهوجارث وويسلر ، وفان جوخ ، اما ذلك الولع الشديد برسم الجماهير فقد ورثه عن اسلافه من الفنـانين الفلمنكيين العظام .

وفى حفلة لتكريمه خطب انسور مازجا المكر مع عـواطف الطيبة فقال « .. فى أوستون مسقط راسى وموطن اجـدادى ـ ولا زال هذا المكان موجودا كما هو ـ رايت لاول مرة جمال الخط المنحنى فى هيكل القوقع والنار الضاربة للزرقة فى بطن الصدفه ، وغنى تنوع الدرجات وتموج الخط فى رسومالصينيين على الاوانى .. ولكن البحر ، ذلك المحيط الكبير كان دائمـا يؤثر فى . كان قريبا منى . يولد فى النشاط والاصرار . انه البحر الذى كان لا يرتوى ابدا من الشمس المتضرجة فى دمائها اجل انى أدين كثيرا للبحر » . وهـكذا نجد انسور يتحـدث عن البحر ، ذلك الفنان الذى قلما رسم البحر ، بل تمتـلىء صوره بجماهير لا حصر لها تمتد الى ما لا نهاية ، جماهير تحمل الاقنعة وتلبس الاقنعة . وكل شىء لديه مسخر للتعبير عنتلك الامواج البشرية التى تمتلىء بلاهة وحقدا . انه لا يعبر عن ذبذبة الضوء او بريقه ولكن النور لديه مسخر من اجل ابراز قيمة هذه الكتل البشرية . وبدلا من أن يشغلنا ذلك النور عن رؤيتها بوضوح فهو يخلقها لنا ثانية . انها شمس رينوار تضىء لمسات شاسعة لسيزان حاملة سخرية بوش وبروجل .

اليس لنا ان نتساءل : كيف تتاتى مثل هـذه الرؤية لفنان عاش فى عزلة بجانب البحر ؟ وهل لهمس المياه ان يوحى اليه بهدير الملايين من البشر ؟ ان صوره بما تحمله من مرارة تجيب على ذلك . الم اقل فى بداية مقالى اننا نعانى من حاملىالاقنعة ولابسى الاقنعة ، نعانى من الزيف .

نعانى من اولئك الذين يتامرون علينا .



بين ماضيها ومستقبلها

بقلم
حسين ذو الفقار صبري

٢- الأجناس البشرية ونشأة الانسان

« واذ نصيخ السمع ...
« الى أحقاب فى تهويم
« عبر الظلمات على طريق الدهور » (١)

تأججت النظريات حول نشأة الانسان، اذ ركبت افتراضا أو استنتاجا بعد استقراء لأشتات من مخلفات حفرية جمعت هنا أو هناك ، انكب عليها نفر من العلماء ، هذا يسبر طبقات الأرض يدرس ما مر عليها من تحولات ، وذاك يقلب أدوات حجرية عثر بها فيقارن بينها وبين مثيلات لها سبق له أو لغيره انتزاعها من دفين رواسب أو انهيالات أرضية فى مكان آخر قصى ، وثمة آخر يتفحص جمجمة أو عظمة فك فيبريها قياسا (٢) وغيره يستقصى تاريخ التكوينات الأرضية علها أن تدله على ممرات الهجرات البشرية فى الدهور الأولى ، ومنهم من أسعفتهم مؤخرا كشوف تترجم التحولات فى ذرات المادة تحت الفحص ، وهى أمور تستدق عن متناول الحواس مهما رهفت ، الى أحقاب محسوبة بمئات الآلاف من السنين(٣) .

فلا غرو أن تلاطمت الآراء والتبست النتائج ، ليس لضآلة مواد البحث وندرتها فحسب ، ولكن لأن العلماء هم آخر الأمر بشر ، منتمين بحكم كونهم بشرا الى مجتمعات كيفتها تقاليد حضارية بعينها ، أو صقلتها مقولات فكرية أصبحت بمرور الزمن مصدقات لا يرقى اليها شك ، منهم من انغرس فى مكنونه ايمان راسخ بسيادة جنس معين ، فيستبعد بالتالى أى وشيجة بينه وبين غيره من أجناس يعتبرها دنيا، ومنهم من جبل على تفرد يدفع به دفعا

(١) K. Syad, poète somalien, ref : Claude Wauthier; **L'Afrique des Africains;** Ed. du Seuil Paris, 1964; p .108.

(٢) قيل ان العالم البشرى المجرى ، فون تيروك ، كان لايرضى باقل من ٥٠٠٠ مقياسا يجريها على اى جمجمة اثرية يدرسها.

(٣) درج علماء طبقات الارض مؤخرا على استخدام طريقة الكربون المشع (كربون ١٤) ، ثم ابتدعت منذ سنوات قليلة طريقة جديدة تعتمد فى الحساب على قياس التحولات الاشعاعية التى تطرأ على ذرات البوتاسيوم ٤٠ (طريقة البوتاسيوم - ارجون) ، وهى أبعد مدى من الطريقة الاولى التى تعوزها الدقة فيما يتجاوز أصله ٥٠٠ر٠٠٠ عام ، فهى تنذر باحداث انقلابات بعيدة الاثر فى تحديد أزمنة ماقبل التاريخ اذا عم استخدامها وقد جربت على مخلفات انسان (زنج) ، الذى كشف عنه (ليكى) فى افريقيا الشرقية ، فارجعت عصره الى ١ر٧٥٠ر٠٠٠ سنة بدلا من ٦٠٠ر٠٠٠ ، والتى قدرت له اول الامر .

الى استنباط نظرية ما ، أيا تكون ، طالما لم يسبق اليها ، ومنهم أيضا من آمن بمدرسة فكرية معينة ، فلا يستلهم الا ما هو حرى بتأكيد ما يؤيدها أو يذهب مذهبها ، وهكذا الى عديد من الدروب والمسالك ٠

ومما زاد فى حدة التضارب بين النظريات اضطرار الباحثين كما رأينا ، الى الاستعانة بعلوم أخرى، لم تكن أسعد حالا من علم البشر فى الوصول الى نتائج حاسمة ، بل اننا لو تتبعنا نشأة هذا العلم فى العصر الحديث ، تقابلنا صعوبة وعسر فى أن نحدد له نقطة ابتداء ، فضلا عن مناهج بحث أو وحدة فى أهداف الدراسة خلال سنيه الأولى ، انما أشتات من رجال ، من علماء طبيعة أو تاريخ طبيعى ، بل ومحامين ورجال أعمال ، وجدوا فى الاهتمام ببعض نواحى الحياة البشرية ، التى ترفع عنها المتخصصون من أطباء أو علماء تشريح أو مؤرخين ، ترويحا للنفس من وتيرة أعمالهم اليومية وما قد تبعث فيهم من فتور أو ملل ، فكانت أقرب الى الهوايات المتشعبة منها الى الدراسات المتكاملة ، منهم من اجتذبته الفارقات فى أشكال الجماجم البشرية وأحجامها ، أو اختلافات ألوان الأجناس ، ومنهم من استهواه تفحص ما تناثر من آثار ، لم يعرها العلماء المتخصصون كبير اهتمام لبعدها عن مظاهر المدنية الاغريقية الرومانية — فهى الأصول دون ما عداها — وآخرون استغوتهم غرائب الطقوس الشائعة فى المجتمعات البدائية ، فلا عجب أن يكنى عن علم البشر حينئذ بعلم « النفايات » وان كان من التجنى ، وتلك مكانة من استهوتهم تلك الدراسات ، ان يسخر البعض منهم فيقولوا بأنهم « شواذ يستقصون الشواذ » (٤) ٠

وبارتقاء تلك الدراسات اتسعت آفاقها وتداخلت مجالاتها ومناهجها فتحولت من هوايات تتناول ماتقع عليه عشوائيا من طرائف الى علم مؤثل ، يوائم بين مختلف تلك الدراسات فيحاول أن يربط بين نواحى الحياة البشرية جميعا ، وأن يضرب فيها الى اصولها الأولى ، من حيث أن الانسان كائن عضوى متطور ، ومن حيث أنه كائن اجتماعى يعيش فى مجتمعات متماسكة تحكمها قوانين ونظم متميزة ، وأخيرا من حيث أنه كائن دائم الارتقاء حضاريا (٥) ٠

وبالمثل ، أو قل بالتوازى ، تطور علم الآثار من هواية تبحث عن الطريف الى علم له خطره ، عندما انتظم تيار التسلسل الزمنى أشتات الكشوف المستنقذة من الحفائر المتناثرة على وجه الأرض ، فدبت فيها الحياة ، ان صح هذا التعبير ، وأفصحت « ليس عن الطبيعة التراكمية للحضارات فحسب بل وعن استيساق فى بنية التاريخ » (٦) ٠

أصبح هناك تكامل اذن بين مجالات هذين العلمين ، فعلم الآثار الحديث لم يعد ينظر الى ما يعثر به من أدوات حجرية على أنها مجرد طرائف تضاف الى غيرها من مخزون المتاحف ، وانما على أنها تمثل حلولا توصل اليها البشر عبر التاريخ فى مجابهة ما صادفهم من معضلات فى نطاق المجتمعات التى احتوتهم ، فهو اذن من هذه الناحية وسيلة بعيدة الخطر فى استنقاذ ما درس من معالم التاريخ البشرى « تقرأ وتفسر ما لم ينتو له أن يقرأ أو أن يفسر ٠٠٠ تكشف عن موارد للتاريخ واسعة ، لم يحاول الانسان الالتفات اليها من قبل » (٧) وتجمعت لدينا ثروة من معلومات جديدة أعانتنا ، بل حملتنا ، على اعادة النظر فى عديد من آرائنا الافتراضية السابقة عن حياة الانسان وعن قصة الحضارات ، « فكم من سفاهات البست ثوبا من علم ، اذ فسر فى ضوء من منطق ما لا يستقيم تفهمه الا فى ضوء من تاريخ » (٨) ٠

ولم يقتصر أمر هذا التحول على علم الآثار وحده بل حدثت تطورات مماثلة فى علوم أخرى عديدة ، كالعلوم الطبيعية والأحيائية والاجتماعية ، والانسانيات بعامة ، وأصبحت لها فروع تركز اهتماماتها على استجلاء غوامض الأصول البشرية ٠

ومع ذلك وبالرغم من التقدم الهائل الذى أحرزته تلك العلوم قدما فى مناهج البحث وفى وسائل التحقيق والتحقق ، وبالرغم من تضافرها وتعاونها

(٤) Clyde Kluckhohn; Mirror for Man; Premier Books, Greenwich, 1961; p. 11.

(٥) احمد أبوزيد ، (مقدمة المترجم) من كتاب (ما وراء التاريخ) ، تاليف وليم هاولز ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ص ٣ — ٥

(٦) المرجع رقم (٤) ، ص ٤١

(٧) وليم هنرى هولمز ، عالم آثار امريكى ، ورد فى المرجع السابق ، ص ٤٤

(٨) ادورد تايلور ، عالم بشرى انجليزى ، ورد فى المرجع السابق ، ص ٤١

على مضاهاة ما تصل اليه من نتائج ، وفى الايحاء لبعضها البعض بما يتجدد من طرائق تمحيص واستدلال ، فقد ظلت نشأة الانسان ، متى واين ظهر لأول مرة بالتحديد ، سرا مغلقا ، وربما ظل الى أبد الدهر ، وان كان هناك نفر من علماء يحدوهم أمل متصل لا ينى ، أو قل ايمان لا يتزعزع بأنهم لا محالة واصلون ، هم أو من سوف يخلفهم جيلا بعد جيل ، وهذه روح البحث العلمى الحقة ، لولاها لما لحق البشرية تقدم أو ارتقاء ، وحجتهم أن الأبحاث والحفائر لم تتناول حتى الآن سوى أقل القليل من صفحة الأرض وطبقاتها ، وكثيرة هى الكشوف التى تفتحت فجاءة عن ثروات حفرية فى أماكن لم تكن تخطر على بال ، مناطق أدارت لها الاستنتاجات العلمية ظهرها إستخفافا أو ترفعا ، خضوعا ليقين المنطق ، الا من نفر أو بعض نفر عمرت قلوبهم بالايمان فأومضت عقولهم بلمسات من الهام ، فتفتحت أمامهم كشوف مذهلة دفعت بالعلم الى الأمام آلاف السنين .

ومع ذلك ورجوعا الى المنطق ، قاتله الله ، فالدلالات التى امامنا تكاد تجمع على أن الكشوف مهما تتابعت ، وان الدراسات مهما ارتقت وتقدمت فتنير لنا ما غمض من سالف التاريخ ، وتعيننا على التعمق فى فهم طبيعة النفس البشرية ، الا أنها سوف تعجز ، ولا مناص ، عن أن ترسم لنا فى تتابع متصل الصورة الواضحة لتسلسل النماذج البشرية ، خلفا عن سلف ، صعدا الى منبتها الأصلى من حيث الزمان والمكان .

فالرئيسات بعامة وهى المجموعة الاحيائية التى ارتقى عنها الانسان كانت « تقطن الغابات والأجم ، فلم تتهيأ لها من الفرص الا أقل القليل لانجراف عظامها ، قبل أن يصيبها التحلل ، الى جوف تكوينات صلصالية أو غرينية (تحفظها لنا فى صورتها الأولى أو فيما هو اقرب أن تكون عليه صورتها الاولى) ... اما ما عثر به من رفات لها فى قيعان حفرية فلا يمثل الا نسبة ضئيلة جدا من مجموعها ـ بضعة من أفراد صادفهم الموت فى ظروف لا تتسق والأحوال المعيشية للنوع » (٩) .

(٩) L.S.B. Leakey ; **Adam's Ancestors;** Harper Torchbooks, New Yrk, 1960; p. 174.

فليكن اذن ! وانما الذى يعنينا هو أن التقدم المطرد للعلوم البشرية قادنا الى اقرار « وحدة الجنس البشرى كمعطية ليس الى التحلل منها من سبيل »(١٠) ، فلا استعلاء لعنصر آرى على آخر زنجى ، ولا فضل لأبيض على أسود أو أصفر فكلنا أبناء جد واحد وان تباينت بين أجناسنا الألوان واختلفت أشكال الرؤوس وأحجامها ، وتعارضت قسمات الوجوه وتقاطيع السحنة ، جميعها فوارق قد « تبدو كبيرة فى نظرنا بسبب قربها الوثيق منا »(١١) ، الا أننا اذا تعمقنا الدراسة وجدناها تغيرات طرأت أساسا لخدمة التكيف البيئى للانسان ، فلون البشرة الداكن أقدر على « امتصاص الاشعة الضوئية .. والأنف العريض أيضا عظيم النفع فى المناطق الحارة .. أما الأنف الأقنى فهو ذو قيمة عالية من ناحية التكيف البيئى فى المناطق ذات المناخ البارد .. ولما كان الانسان أعظم الكائنات قدرة على التكيف للبيئة فليس من المستغرب ان تظهر فى سلالاته المختلفة مثل هذه التشكيلة من صفات التكيف البيئى التى تستلفت النظر وتسترعى الانتباه » (١٢) .

انها فروق لا تستقر على وضع داخل حدود معينة أو حتى بين أبناء الجنس الواحد ، بل تطفح كالبثور هنا أو هناك ، فرادى حينا ، أو متآلف بعضها حينا آخر ، ثم تنتقل عبر الفواصل المحلية والاقليمية بل والقارية ، انما القول الفصل هو اشتراك البشر جميعا ، فردا فردا « فيما قد يربو على ٩٥ ٪ من التكوين الاحيائى لأى انسان »(١٣) واحتفاظ الأجناس البشرية ، تبعا لذلك ، بقدرتها على التناسل فيما بينها ، رغم ما يبدو عليها من ايغال فى عدم التجانس ، ورغم انتشارها الواسع الذى باعد بينها جغرافيا ، ورغم جميع العوائق التى أقامتها العنصرية حتى تبعد بينها وبين التزاوج ، فتلك هى الخاصية الأحيائية التى تقطع بأن أجناس البشر جميعا انما سلالات منبثقة من

(١٠) Eugène Guernier; **L'Apport de l'Afrique**; Payot, Paris, 1952; p. 21.

(١١) رالف لنتون ، دراسة الانسان ، ترجمة عبد الملك الناشف ، المكتبة العصرية ، بيروت ١٩٦٤ ، ص ٤٢

(١٢) آشلى مونتاجو ، المليون سنة الاولى من عمر الانسان ، ترجمة رمسيس لطفى ، مؤسسة سجل العرب ، القاهرة ، ص ٩٦ ـ ٩٧

(١٣) المرجع رقم (٤) ، ص ٨١

أصل واحد ، وأنها ما تزال تنتمى الى نوع واحـد لا غير •

وهكذا تهاوت جميـع النظريات التى اخترجت لتبرير الادعاء بسيادة جنس على آخر ، أو تميزه بالنسبة لغيره ، انما هى نظريات انساق اليهـا العالم اثر ذيوع اكتشافات داروين ومنـدل ، دون ما تمعن فى حقيقة مغزاها ، فاذا « بالقوانين تصاغ لتسطر علاقات راسـخة مستحصفة للربط بين اسـتطرادية التطور الأحيائى وبين شتى أنـواع الظواهر الأخرى ، وكأنها مفاتيح سحرية لمستغلقات السلوك البشرى جميعا ، ومن المؤسـف أن الاغراء دوما ملح ، ميسر الطريق قصيره ، فتغلف المـادة العلمية بوشى من معتقدات خرافية » (١٤) •

ولكن علينا ألا نحمل كشوف داروين ومنـدل وغيرهما من العلماء الوزر كل الوزر فيما رزئت به البشرية من نظريات عنصرية ، حقيقة أن الفـوارق بين الأجناس كانت واضحة لكل ذى عين وخاصـة فيمـا يتعلق بلون البشرة ، وأن العلوم البشرية ، وهى التى تولدت كما أسلفنا عن نشاط أشتات من أفـراد استهواهم تفحص المفـارقات بين البشر ـ « شواذ يستقصون الشـوارد » ـ اتجهت أول ما اتجهت الى « تصـنيف الضروب البشريـة المتنوعة » (١٥) ، الا أن اختلاف العادات والتقاليد بين الجماعات كان يثير اهتمامهم أكثر مما تثيره الفوارق الجسمية بين الأجناس ، ولذا فقد « ندر ـ فيما قبل القـرن التاسـع عشر ـ أن فسرت الاختلافات فى عادات الجماعات على أنها ناتجة من تباين فى أنماط الوراثية الاحيائية بين المجتمعات البشرية » (١٦) •

هذه حال العلوم البشرية عند نشأتها ، وكان يمكنها أن تستمر فى تطورها على أساس موضوعى، علمى بحت ، لولا روح التسلط العنصرى التىكانت قد سبقتها الى الظهور ، فانكبت من وهلتهـا الأولى باحثة منقبة عن حجج تتأيد بها شهوتها الى التسلط أو عن مستنبط من تعلات تتوطد لها بها حقـوق الاستعلاء والتسيد ، حريصة كل الحرص ، خـلال بحثها الدائب ذلك وتنقيبها المتصل هذا ، الا تلجأ الا الى ما يوائم روح العصر ، من معتقـدات دينية أول الأمر ، ثم نظريات علمية فيما بعد ، تطوعهـا جميعـا لخدمة اغراضها ، دون ما ثغرة أو منفـذ لشك أو مسـاءلة •

فقبل ظهور نظريات التطور والوراثة بمئـات السنين ، أى فى القرن السادس عشر على وجـه التحديد ، « راح الأوربيون فى كل مكان يفتحـون الأمصار ويخضعون سكانها الأصليين ، متخذين من أنفسهم ارستقراطيات حاكمـة ••• ولأول مرة فى التاريخ ، أصبحت العنصرية مقياسا لا يتطرق اليـه الزلل فى تحديد الوضع الاجتماعى •• وقد ازداد هذا الوعى العنصرى تيقظا عندما ظهرت تجـارة الرقيق الافريقى وتم استيراد أعـداد هائلة من الزنـوج الى كل من اوربا وأمريكا حيث سرعان ما كون هؤلاء طائفة منبوذة مميزة ، مكانتها الدرك الأسفل من السلم الاجتماعى » (١٧) •

ولكن الاستعمار الأوربى فى انطلاقته لاستعباد شعوب العالم ونهب ثرواتها كان يفتش دائما ، كما أسلفنا ، عما يبرر به أعماله فى ضوء من ديـن أو علم : أهى ناحية خير تنزوى فى قلب كل انسان ، لا تهدأ الا اذا خدرت بالتعلة ، أم بقية من حيـاء ؟ أم احساس بالتاريخ وأن سـوف يكون له حكم ؟ وما أقسى حكم التاريخ ! أم ايمان بأن فى الآخـرة يوما سوف يفرد للحساب ؟ سواء أكان مرجع الأمر الى هذه الأسباب ، أحدها أو بعضها أو جميعا ، أم الى غيرها مما قد يكون قد فاتنى الانتباه اليـه ، فان واقع الأمر يشير بوضوح الى أن الاستعمارسعى دوما الى الباس أفعاله ثوب الحق ، فيدلسها بالمنطق أو بالعقيدة مداورة وتقويلا •

« بنيت المحـاولات الاولى لتبرير السـيطرة الأوربية على أسس خارقة للطبيعة تتعلق بالعقـاب والثواب ، وبما أن الأوربيين كانوا مسيحيين بينما اكثر الشعوب التابعة لهم غير مسيحية، كان طبيعيا حسب تعليلهم أن يكافىء اله المسيحيين القادر على كل شىء حزبه ، حتى أن موالى العبيد استندوا فى تبرير سيادتهم الى نص صريح فى كتاب العهـد القديم حيث كتب على أبناء حام ونسلهم من بعدهم أن يكونوا حطابين وسـقاة ماء ، الا أنه سرعان ما ضعفت قوة تلك الأنظمة الخارقة للطبيعة ، واخـذ البيض يفتشون عن تبريرات طبيعيـة تكون بديلة

(١٤) المرجع رقم (٤) ، ص ٨٥
(١٥) المرجع رقم (١٣) ، ص ١٥
(١٦) المرجع رقم (٤) ، ص ٨٣

(١٧) المرجع رقم (١٣) ، ص ٧٠ ـ ٧١ •

لها ، فجاءت نظرية النشوء والارتقاء وبقاء الأصلح أداة جاهزة في أيديهم ، وان السرعة التي هيمنت فيها هذه النظرية ، وهي مجرد فكرة بيولوجية ، على جميع مجالات الفكر الأوربي ان هي الا اثبات للحاجة الملحة لايجاد شيء من هذا القبيل ، وبالاستناد الى هذه النظرية أصبحت السيطرة الأوربية نفسهـا واقعا يبرر ذاته ، اذ ما دام البيض قد نجحوا أكثر من غيرهم من الأجناس فقد كان طبيعيا أن يعتقدوا بأنهم أرفع منزلة من غيرهم أصلا ومعدنا .. »(١٨)

ولكن العلوم البشرية ، والانسانيات بعامة ، لم تأبه بهذا كله ، وبما علق بها أو نسب اليهـا زورا عن طريق المغرضين من متعالمين، ومضت قدما بفضل العديد من علماء تمسكوا بموضوعية لا يشوبها زيغ أو هوى ، وأثبتوا بما لا يترك مجالا لشك وحـدة البشر ، وأجمعت نخبة منهم على وثيقـة(١٩) تنص على أن البشر جميعا انحدروا من صلب نوع واحد بعينه ..

انها وثيقة تحاول أن تضع حدا « بين العنصرية كواقع أحيائي وبين الاحساس بالعنصرية كظاهرة اجتماعية » (٢٠) فترجع « الاختلافات بين انجازات الشـعـوب المختلفة الى تاريخها الحضـاري وحده » (٢١) .

وتلك أمور بديهية بطبيعة الحال عنيت بهـا علوم البشر منذ نشأتها ، فاتجهت الى تصـنـيف الفوارق الحضارية بين الأجناس، تصنيفات وجدت فيها بعض الشعوب ، كما أسلفنا ، منهلهـا الأول تستقي منه الحجج لتبرير تعاليها على غيرها، بل قبل ذلك بكثير، فقدماء المصريين اعتبروا أنفسهم(الناس) دون من عداهم ، والاغريق والرومان أطلقوا اسـم « البرابرة » على كل من لم تكن مسته ومضات من حضارتهم ، واذا قال مفكر صيني ، كما لا يستبعد أن يحدث حتى في يومنا هذا ، أن امتـه هي « أمة الأمم » ، فانما لأن وجدانه ما زال ينبض بشعور من استعلاء حضاري ، غذته أجيال طوال تكاد تتصل بعصرنا الحديث، من رقي سامق وسط بحر من شبه فراغ حضاري ، مساحات شاسعة أحكمت انعـزال الحضارة الصينية أو كادت عن مواطـــن أخرى لحضارات سابقة ومعاصرة، لم تكن أقل أصالة منها، بل وربما فاقتها في كثير من النواحي ، وان عجزت عن مجاراة استمراريتها عبر القرون .

الا أنه من الخطورة بمكان أن نخـرج من تلك الوثيقة بانطباع يوهمنا بأن التطور البشري استمر مطابقا في قواعده ، مماثلا في جوهره لسنة التطور الأحيائي كما كانت عليه قبل ظهور الانسـان ، ولم تغفل الوثيقة فعلا تلك الناحية حين أشـارت الى « ان التطور البشري يطالعنا بخواص عظيمة الشأن ينفرد بها النوع البشري ... نتج عنها قدرة عـلى التكيف العام مع البيئات على التفاوت الواسع بينها، تفوق بكثيـر قدرته على التكيف مع بيئـات بعينها » (٢٢) .

فلولا تلك الخواص الجديدة لحاق بالبشر ماحاق بغيرهم من كائنات في انتشارها من بؤرة نشأتها ، فانتشار الأنواع « يؤدي دائما الى تباينها ،كما ينزع أبدا الى نقض تواصلها أحيائيا .. فينفصل النوع الى مجموعتين غير قادرتين على تبادل الناسلات(٢٣) فيما بينهما .. ولا يتم هذا التباعد على مسـتوى النوع الا نتيجة انفصال مسبق بين قسـمين من المجموعة ، وغالبا ما يكون انفصالا جغرافيـا أو مكانيا » (٢٤) .

أما انتشار البشر « فقد اختلف بطريقة أمرهـا عجب عن كافة الانتشارات الأخرى عبر دهور التطور فلم يتفتت هذا الأصل الواحد الى أنواع منفصلة.. بل لزم حدود المجموعة الواحدة ، مجموعة احتفظت بقدرتها على التناسل فيما بينها دون أن يحيـق بها انفصال أحيائي » (٢٥)

فما هذا الذي طرأ على تلك الكائنات فتخرج على ازلية قوانين التطور ؟ أم نقول انها طورت التطـور فارتقت به الى شيء آخر جديد ؟

ولا بد لنا من وقفة هنا ، لسنا بالطبع في حاجة الى استرجاع أنفاسنا ، فقد مضينا قدما ولكن في تؤدة ليس فيها حث يعرضـنا للهاث ، أو هكذا

(١٨) المرجع السابق ، ص ٧١ – ٧٢

(١٩) A Document of Paramount Importance; The UNESCO Courrier; The United Nations, April 1965; pp. 8-11.

(٢٠) Georghi F. Debetz; Biology Looks at Race; The UNESCO Currier; ibid. p. 4.

(٢١) المرجع السابق ، ص ٧ .

(٢٢) المرجع رقم (١٩) ص ٩ .

(٢٣) genes

(٢٤) Julian Huxley; Evolution in Action; Mentor Books, New York, 1961; p. 61.

(٢٥) المرجع السابق ، ص ١٢٠

أشعر ، وانما أوغلنا فى مجالات سبق أن أثير من حولها جدل ، بل قل أثارت صداما بين رجالات الدين والعلم ، مع أنه لم يكن هناك مدعاة لجدل أو صدام ، لولا جمهرة من ملحدين ومتشككين خيل اليهم ، كما خيل لأنصار التفرقة العنصرية من قبل أن قد وجدوا ضالتهم فى نظرية النشوء والارتقاء ، فطوعوا منها ما طوعوا ، يمارون ويداورون ، ويستنبطون منها ما ينزعون اليه من آلية وجود وحتمية مصير وغير ذلك من أقاويل هى أشبه بأساطير الأولين .

فان الله ــ سبحانه وتعالى ــ اذ خلق السماوات والأرض وما بينهما أرسى آيات من أسباب ومسببات تنتظم الكون والخليقة فأحكم تنظيمها لحكمة أرادها، ويعلم ما لا تعلمون ، فقد « أنزل من السماء ماء فأخرجنا به نبات كل شيء » (من سورة الأنعام) ، ولو شاء ربك لأخرج النبات دون ما انزال الماء من سماء : « انما قولنا لشيء اذا أردناه ان نقول له كن فيكون » (من سورة النحل) ، ويؤكد سبحانه هذا المعنى مرة بعد أخرى فى كتابه العزيز ، بما لا يترك مجالا لشك فى أن الخليقة تنتظمها قواعد أحيائية هى من تقدير عزيز عليم .

« وجعلنا من الماء كل شيء حى » (من سورة الأنبياء) .

« وأنبتنا فيها من كل شيء موزون » (من سورة الحجر) .

« فأنبتنا فيها من كل زوج كريم » (من سورة لقمان) .

« سبحان الذى خلق الأزواج كلها مما تنبت الأرض ومن أنفسهم ومما لا يعلمون » (من سورة يس) .

« وقد خلقكم أطوارا » (من سورة نوح) .

« واختلاف ألسنتكم وألوانكم ان فى ذلك لآيات للعالمين » (من سورة الروم) .

ونظرية النشوء والارتقاء مبنية اساسا ، أوهكذا أصبحت فى العصر الحديث اذ بدأ تفسيرها فى ضوء من علوم الوراثة (٢٦) ، على طبيعة الطفرات التى تطرأ على الخلايا التناسلية من تتابع تراكمى فينتج عنها تطور النوع ، انها ظواهر خفيت على ادراك الانسان لأجيال طويلة ، لأنها تستدق عن متناول الحواس ، ولأن نتائجها لا تستبين الا بمرور آلاف السنين ، ولكنها مرتبطة أشد الارتباط بالأحكام التى احتوت الخليقة فى تناسلها جيلا بعد جيل ، فاذا كنا نعترف بالظواهر الملموسة لتلك الأحكام، والتى اكتشفها الانسان اذ أدركها بحواسه فاستقرأ قواعدها بوعى من عقله ، فمن الخطل أن نرفض مستبطن تلك الظواهر، التى عجزت الحواس عن ادراكها لقصور منها فاذا بها تتكشف بفضل التقدم المطرد لعلم الأحياء .

فان الله سبحانه وتعالى يشير أبدا ، وفى ذلك آيات لقوم يعقلون الى وحدة الحياة :

« والله خلق كل دابة من ماء » (من سورة النور) .

والى تسلسل الخليقة : « سبحان الذى خلق الأزواج كلها مما تنبت الأرض ومن أنفسهم ومما لا يعلمون » (من سورة يس) .

والى وحدة البشر : « كان الناس أمة واحدة » (من سورة البقرة) .

ثم الى تطورها الى أجناس : « واختلاف ألسنتكم وألوانكم ان فى ذلك لآيات للعالمين » (من سورة الروم) .

وان ذلك كله يتم عن طريق التناسل : « فأنبتنا فيها من كل زوج كريم » (من سورة لقمان) .

« ومن كل الثمرات جعل فيها زوجين اثنين » (من سورة الرعد) .

بل انه حين جاء أمر الله ، أوحى الى نوح أن « احمل فيها من كل زوجين اثنين » (من سورة هود) .

مع أنه يحيى ويميت وهو على كل شيء قدير : « ان يشأ يذهبكم ويستخلف من بعدكم ما يشاء كما أنشأكم من ذرية قوم آخرين » (من سورة الأنعام) .

انه لمعنى منبث فى الكتاب الكريم ، فلا خلق الا عن طريق قواعد أرساها سبحانه ، وله فى ذلك حكمته ، وان ذلك لواضح لقوم يتفكرون حتى وان أغفل ذكره صراحة فى بعض من آياته ، والا لما صاحت مريم العذراء اذ جاءها من يبشرها بكلمة من الله : « أنى يكون لى غلام ولم يمسسنى بشر ولم اك بغيا » (من سورة مريم) .

(٢٦) genetics.

ولكان فى وسع كل مسافحة اذا ما سوئلت أن تكابر وتنفى أنها زلت أو أثمت مستشهدة بقـوله تعالى : « يخلقكم فى بطون أمهاتكم خلقا من بعـد خلق » (من سورة الزمر) • وبئس به من افتراء على الله كذبا •

وهكذا نرى أن الله عز وجل استن للخليقة قواعد ، وأن الكشوف الأحيائية ليست فى حقيقتها ألا كشفا عما كان قد خفى منها علينا ، وان حاول البعض ، كما سبق وذكرنا ، استغلال بعض نواحيها بالتحوير والتدليس ، لهوى فى نفوسهم ، تماما كما فعل غيرهم سعيا وراء ما تتأيد به أطماعهم عن طريق تسيد عنصرى ، وان تلك الكشوف، مهما أفصحت عن تسلسل عمليات التطور وعن ترابطها سوف تظل عاجزة عن أن تفسر الحكمة الالهية الخلاقة التى تكمن وراءها والتى دفعت بها الى الأمام قدما ، أو حتى عن أن تفسر ما يطرأ على الخلايا الحية من تغيرات والتى هى طفرات الناسلات ، انما سرها من سر الحياة ومن سر الكون الذى انبثقت عنه الحياة ، سر أزلى يقع خارج نطاق البحث العلمى ، لن يصل الى قراره انسان الا فى ضوء من ايمان بقدرة الواحد القهار ، فاطر السماوات والأرض وما بينهما •

أثارت اذن نظرية النشوء والارتقاء شكوكا وجدلا ثم صداما لأسباب بعيدة كل البعد عن حقيقة جوهرها ، فأشاعت ضبابا كثيفا حجب عنا الرؤية واعتقدنا انها بدعة طلعت بها علينا الحضارة الغربية ، فى حين كان فيها للعلماء العرب شأو وأى شأو قبل ظهور داروين بمئات السنين •

« كانت الأمة العربية من أوائل الأمم التى ضربت بسهم وافر فى مختلف ألوان المعرفة البشرية ، فكانت كتابات ابنائها فى العلم والأدب والدين والفن من أروع الكتابات التى سجلها التاريخ»(٢٧)، ولعل أعظم نشاط فكرى قام به العرب كان « فى حقل المعرفة التجريبية ضمن دائرة ملاحظاتهم واختباراتهم، فانهم كانوا يبدون نشاطا واجتهادا عجيبين • حين يلاحظون ويمحصون وحين يجمعون ويرتبون ما تعلموه من التجربة ٠٠ » (٢٨) ، فلا عجب أن يصلوا الى اكتشاف نظرية التطور فى خطوطها العامة قبل أن يصل اليها داروين وغيره من علماء الغرب بثمانمائة عام أو يزيد

« ولعل اخوان الصفاء وخلان الوفاء ، كما سموا أنفسهم ، هم أول من تكلم فى التطور من العلماء العرب ، فقد وردفى الرسالة العاشرة من رسائلهم٠٠ حديث طويل عن أثر الوراثة الرجعى والانتخاب الطبيعى والانقراض ٠٠٠ ولعلهم أول من قال بأن عالم الحيوان والنبات والجماد واحد ، تفصل بين بعضها وبعض حدود انقلابية دقيقة » (٢٩) •

أما ابن مسكويه فهو أول من نادى بالتطور صراحة اذ يقول فى كتابه « الفوز الأصغر » ، « ان نشوء النبات من الجماد ونشوء الحيوان من النبات، يشمل بالضرورة نشوء صوره العديدة متدرجة فيها نحو كل مرتبة ٠٠٠ وان الانسان ناشىء من آخر سلسلة البهائم ، وأنه بقبوله الآثار الشريفة من النفس الناطقة وغيرها ، يرتقى حتى رتبة أعلى من ٠٠٠ مراتب القرود وأشباهها من الحيوان ، الذى قارب الانسان فى خلقة الانسانية وليس بينهما الا هذا القدر اليسير الذى اذا تجاوزه صار انسانا » (٣٠) •

فما هوهذا القدر اليسيرالذى يفصل بين الانسان وأعلى مراتب الحيوان ؟ وهل هو يسير حقا ؟ واذا قرنا هذا السؤال بذلك الذى وقفنا عنده اذ تساءلنا عما طرأ على الانسان فخرج على أزلية قوانين التطور كما عرفت عند الحيوان، لحق لنا أن نعتبر « النقطة الحاسمة على مسار التطور البشرى ٠٠ هى عندما تمكن الانسان من توظيف اللفظ تصوريا فأصبح قادرا على تنظيم خبرته فى مستودع مشترك »(٣١)، ولم يعد كغيره من الكائنات «خاضعا فى تطوره لانتقاء طبيعى ناتج عن تكوينه الناسلى فحسب ، بل اصبح أيضا وريثا لما يكتسبه عن البيئة لا أحيائيا »(٣٢) •

أصبح هناك اذن اضافة جديدة على قوانين التطور الأحيائى وقواعده ، قوامها « خاصية وراثية جديدة

---

(٢٧) محمد رشاد الطوبى ، حياة الحيوان الكبرى للدميرى ، تراث الانسانية (المجلد الثالث) ، الدار المصرية للتاليف والترجمة ، القاهرة ، ١٩٦٥ ، ص ٧٧٦

(٢٨) عبد الحليم منتصر ، عجائب المخلوقات للقزوينى ، تراث الانسانية (المجلد الاول) ، ١٩٦٣ ص ٦٨٦

(٢٩) عبد الحليم منتصر ، فكرة التطور ، مجلة الرسالة ، ١٧ يونيو ١٩٦٥ ، القاهرة ، ص ٥١

(٣٠) المرجع السابق ، ص ٥٢

(٣١) المرجع رقم (٢٤) ، ص ١١٥

(٣٢) J.M. Thoday; **Natural Selection and Biological Progress; A Century of Darwin** (Chap. 14); Mercury Books, London, 1962; p.330.

التى هى وراثية المعرفة » (٣٣) ، والتى سوف يكون لها أثر خطير فى مستقبل التطور البشرى ، اذ انها أضفت على الانسان قدرة متزايدة للسيطرة على البيئة بعد أن كان خاضعا لمؤثراتها أيما خضوع كغيره من الكائنات .

فلأول مرة منذ انبثقت الحياة على الأرض ثم تتابعت سلالاتها مصعدة من مرتبة الى أرقى ، يبرز من بين صفوفها نوع ، لايعتمد على التطور الاحيائى وحده فى صراعه من أجل البقاء ، بل قادر فى صورة متزايدة على أن يطوع البيئة فتنقاد له وتيسر له بقاء متجددا دون ما ارغام منها له على تكيف احيائى مستمر ، وأعانه على ذلك دون شك ، أن تطوره السابق الذى ارتفع به الى مرتبة عليا ، كان قد هيأ له قاعدة من مرونة أحيائية ، قل أن يكون لها نظير بين الأنواع التى سبقته الى الحياة .

وربما أمكنا توضيح ذلك الأمر بأن نضرب له مثالا حيا ، فمنذ حوالى نصف مليون عام ، تعرضت أوربا وآسيا لعصور متلاحقة من برد قارس ، امتدت لعشرات من آلاف السنين ، وكانت هناك أجناس من فيلة قد لزمت المكان لسبب أو آخر ، فبدأت تظهر على أجسام بعض من ولائدها ، بالتوازى مع اشتداد برودة الجو ، عوارض من وبر ، كغيرها من عوارض أخرى هى سنة الطفرات الناسلية فى الأحياء جميعا ، فاذا بلغت أشدها كانت هذه الفيلة بالذات ، التى اكتسبت أجسادها ببعض من وبر ، هى الأقدر دون غيرها على مقاومة البرودة ، وهى الأقدر أيضا ، اذا ما اشتد عودها وتناسلت ، على كفالة أطفالها وقد ورثوا عنها هذا التغير الطارىء . وهكذا استمرت تلك الأجناس من فيلة تسلك طريقا من تطور بطىء فى اتجاهها هذا الجديد ، فيزيدها اتئاد تكيفها البيئى ، هى وولائدها ، مناعة فوق مناعة ، فتوالدت وتكاثرت الى أن أصبحت ، وقد تحولت الى جنس متخصص بيئيا هو « الماموث » ، الوحيدة بين أجناس الفيلة القادرة على تحمل العيش فى تلك الأجواء الجليدية .

والى جانبها ، أو قل متزوية بعض الشىء ، كانت تحيا بعض من جماعات بشرية ، الجأتها الحاجة الى المأكل والملبس الى ابتكار الوسائل التى تمكنها من تصيد بعض من هذه الفيلة ، على الرغم من تفوقها الساحق عليها من حيث القوة وضخامة الجسم ، يدلنا على جوانب من حياتها تلك الرسوم التى خلفوها على جدران الكهوف .

كانت « وراثية المعرفة » هى التى لقنت تلك الجماعات البشرية كيف تحافظ على كيانها فى صراعها من أجل البقاء ، وكيف تدرأ عن نفسها غوائل البرد القارس ، فتلجأ الى الكهوف وتستوقد النار وتجهز لأنفسها الاكسية من جلود ما تصيده من حيوان ، الى غير ذلك من وسائل استقتها من وعاء التجربة المتوارثة عن الجماعة جيلا بعد جيل ، عن طريق اللفظ الموظف تصوريا ، واعنى به اللغة ، ولذا فانها لم تتأثر الا فى أضيق الحدود باحكام تطور أحيائى يفرض عليها ما فرضه على الفيلة المأموث وغيرها من كائنات ، فلا يكتب بقاء الا لمن تكيف جسمه فأنبت فروة من وبر أو شعر أو صوف .

فلما انحسرت العصور الجليدية عن شمال أوربا وآسيا ، وقع الماموث فى شراك هذا الطريق المسدود من اسراف فى تخصص أحيائى ، فحار وحاص وضاقت به سبل العيش ، اذ لا رجعة لمثل هذا التكيف البيئى ، فكساؤه من وبر كث يثقل عليه فيزيده ، مع ارتفاع حرارة الجو حرارة ، وجهازه الهضمى الذى كان قد تطور تطورا مماثلا فى تخصصه ، افتقد ماكان قد اعتاد عليه من اشن وطحلب وغيرهما من نباتات الاقطار الباردة ، أما الانسان فما كان أيسر عليه ان يخلع ملابسه أو أن يخفف منها اذا ما أحر الجو ، وما كان أيسر عليه أن يتحول عن أكل لحم الماموث ، وقد تضاءلت أعداده ومال فرعه الى الانقراض ، فيستعيض عنه بلحوم حيوانات أخرى ، وفدت على هذه الاقطار ، أو وافق مزاجها تغير أجوائها فمالت الى التكاثر (٣٤) .

واذا قلنا أن الانسان قد تحرر من الخضوع المطلق لمقتضيات البيئة ، فليس معنى هذا .. أن ننزلق الى الاعتقاد بأنه خلص من ربقة الاحكام الاحيائية ، « فما يزال فى حاجة الى قدرته على التكيف والى توازنه الناسلى والى مرونته الاحيائية ليحتفظ بمستواه الأعلى من صلاحية للبقاء ، وان كان مسار التطور الاجتماعى قد أحاط ذلك التوازن

(٣٣) George Gaylord Simpson; The Meaning of Evolution; Mentor Books, New York, 1951; p. 139.

(٣٤) V. Gordon Childe; La Naissance de la Civilisation (Man Makes Himself); Editions Gonthier, Paris, 1963; pp. 23-25.

وتلك المرونة باعتبارات أخرى جديدة ، فتقاليد الجماعة تصون التوازن الناسلي، كما ان المرونة تجد غذاء لها في الابتكار المستمر لجديد الافكار(٣٥) ٠

ويكفينا ما تقدم فنسائل ابن مسكويه : أهذا اذن هو القدر اليسير الذى اذا ماتجاوزه القرد صار انسانا ؟ بل أن نستجوب داروين ، فالعالم العربى الكبير له بعض العذر فيما ذهب اليه ، اذ كتب ما كتب منذ نيف وتسعمائة عام ، حين كانت تلك العلوم ماتزال فى مهدها ، أما داروين فانه يفتتح الفصل الثالث من كتابه « سلالة الانسان » الصادر عام ١٨٧١ بقوله « وهدفى من هذا الفصل أن أبين الا من فارق أساسى بين الانسان والثدييات العليا من حيث ملكاتهم العقلية » ٠٠ !

أهذا كلام يقال ؟ ولكن ليس عليه ، فلنلتمس له أيضا بعض العذر ، اذ له علينا فضل كبير ، حين كشف عن التفصيل المتسق لنظرية التطور فى كثير من نواحيها ، وجل من لم يتعثر بعد أشواط طويلة من كشوف باهرة متصلة فى مواجهة عناد متزمت وسط خضم من اتهامات مهينة ٠

ثم أن ظاهر الشواهد وملمــوس الملاحظة وغير ذلك من أساليب الفحص والمعاينة المادية ، لم تكن لتوحى الا بذلك الذى اعتقده داروين ، وابن مسكويه من قبل، وقد ألحق بالطبعة الثانية من كتاب «سلالة الانسان » فصل عقد فيه هكسلى (٣٦) دراسة تشريحية مقارنة ، بين فيها أن المخ البشرى ومخ القردة العليا على نمــط واحد من حيث تركيب بنيتهما ، وهو ما تؤيده الى حد كبير الدراســات المجهرية الحديثة ، فاذا كانت هناك فوارق فانهـا تكاد تنصب على اختلافات فى الاحجام ، وانبعاجات طفيفة فى الشكل هنا أو هناك ، وهى من الضآلة بحيث لا يتأتى قط تصورها أسبابا مباشرة فيمـا أحرزه الانسان من تفوق ساحق من حيث ملكاته العقلية (٣٧)

فاذا كان الأمر كذلك ، فلماذا اذن عجزت القردة العليا ، أو قل أسلافها التى عاصرت نشأة الانسان ان تستنهج سبيله فى التطور ، اللهم الا اذا كان هناك ما حال بينها وبين ذلك ، شيء ما أعجزها عن ان تخطو عبر هذا القدر اليسير ، كما يقول ابن مسكويه، الذى يفصل بين عالم الحيوان وعالم البشر فتتفتح أمامها تلك الآفاق لرحبة التى يرتادها العقل البشرى فى انطلاق وسهولة ويسر

فما هذا الذى أعجزها اذن ؟

حقيقة أن وحدة الحياة ليست محل شــك ، أو مناقشة ، ولكنها لم تسلك نمطا واحدا متكــررا فى تطورها ، بل اتخذت أشكالا مختلفة متجددة ، متأثرة أشد التأثر بالمؤثرات البيئية ، بينما تخلل مسارها المتطور لمسات خلاقة ، خارقة لسنة الطبيعة، ويحق لنا أن نصنف الأحياء من حيث موضوعنا هذا الى ثلاثة اقسام رئيسية من نبات وحيوان وبشر ، وان كانت الكائنات الحية جميعها تلتقى فى كونها انتظامات مترابطة لمجموعات من تكيفات أحيائية من حيث البنية والوظيفة والسلوك (٣٨)

ولكن النبات ، ولنأخذ الشجرة ايا تكون مثلا ، عبارة عن كيان مستقل يستبطن قوة حيوية قادرة على امتصاص ما تحتاج اليه مما يحيط بها ويلامسها ، فتتمثله غذاء لها وتحتفظ به متمثلا على صورتها ، ولكنها تظل كيانا محصورا داخل حدود صـارمة لا تتعداها ، والتى هى لحاؤها الخارجى (٣٩) ٠

فى حين أن الحيوان ، وان شابه النبات بعامة فيما تقدم ذكره ، الا أنه تعـداه الى ما هو أرقى ، اذ واتته دفعة خلاقة ، فبدأت تتخلل اجســـام بعض من مراتبه الدنيا شبكة غير منتظمة ، أول الأمر، من خلايا عصبية وأنسجة ليفيةمتشابكة(٤٠) ومضت هذه الاضافة الجديدة فى تطورها البطيء وتكيفها المتئد الى ان تكون للحيوان ، فى مرتبة اثر أخرى ، جهاز عصبى مركزى متحكم هو المخ ، له القدرة ، وان ظل محصورا داخل حدود الجسم ، على ان يطل على ما هو خارج تلك الحدود عنطريق الحواس (٤١)

امتدت اذن طاقة الحيوان ، بفضل من حواسه، الى خارج حدود الجسم ، فاتسعت دائرته المكانية،

(٣٥) المرجع رقم (٣٢) ، ص ٣٣١
(٣٦) توماس هنرى هكســلى من علماء التشريح فى القرن التاسع عشر ، وهو جد جوليان هكسلى العالم الاحيائى المعاصر
(٣٧) Wilfrid Le Gros Clark; **The Study of Man's Descent;** A Century of Darwin, op. cit., (Chap. 8); pp. 186-187.

(٣٨) المرجع رقم (٢٤) ، ص ١٥
(٣٩) Richard Albert Wilson; **The Miraculous Birth of Language;** Guild Books, London. 1946; p. 113.
(٤٠) المرجع رقم (٢٤) ، ص ٧٣
(٤١) المرجع رقم ٣٩ ، ص ١١٥

وربما كان هذا التطور الجديد الدافع الاول الذى حدا به الى ارتياد ابعاد تلك الدائرة التى تنقل اليه حواسه صورا منها ، فتولدت لديه قدرة ذاتية على الحركة والانتقال ، وهو ما لم يتيسر للنبات تحقيقه قط .

ثم أن حواس الحيوان ، والتى هى فى حقيقتها ، كما أسلفنا ، امتداد لجهازه العصبى ، لاتنقل اليه صورا للمكان المحيط به فحسب ، وانما أيضـا توقعات لما يحتوى عليه المكان من مؤثرات ، أصبحت شبكته العصبية ، المنبثة فى كل خلية من خلايا جسده ، عرضة للتأثر بها ، وقادرة عن طريق جهازها المركزى ، والذى هو المخ ، على ملاقاتهـا بردود فعل من عندها ، حركية كانت أم تعبيرية ، فهو لا يتألم فيصرخ وحسب ، وانما يصرخ ويعوى اذ يشعر بالخطر قبل ان يدهمه ، الى غير ذلك من أصوات لها دلالاتها الانفعالية ، والتى أصبحت من أخص خصائصه المعبرة عن مكانته الجديدة فى عالم الأحياء ، فى مراتب أعلى من مراتب النبات

ولكنها جميعا ، حركية كانت أم تعبيرية ، ردود فعل تقع فى وعاء من حاضر زمان ، لاتنفعل الا بما يشخص لمتناول الحواس فى حدود من مكان ، اذ ليس للحيوان ذكرة تستعيد له فى ذهنه صورة أليف غائب فيستأنس ، أو صورة عدو أثخنه ضربا بالأمس فيأسى ، بل أنه اذا ما ارتعد خوفا اذ يرى سوطا الهب به جسده يوما ما ، فان انفعاله هذا ليس لذكرى أليمة تواتيه ، وانما نتيجة لعملية ترابطية انعكاسية غرزية كانت أم مكتسبة انطبعت آثارها فى جهازه العصبى » (٤٢) .

ليست للحيوان اذن قدرة على استعادة الماضى حيا فى ذاكرة واعية ، فهو يعيش فى حاضر أزلى ، خاضعا لمؤثرات المكان المحيط به ، اذ يلتقى بهـا أو تلتقى به فى التو واللحظة ، وان تكيف جهازه العصبى بانطباعات ترابطية انعكاسية هى حصيلة ما كابده من تراكمية لألاف عديدة من تجارب ، واحدة اثر أخرى .

أما من حيث المكان فان الحيوان ينتقل منه واليه، تحمل له حواسه تلك الدائرة التى ترتادها لحسابه وتشعره بحاضر وجودها ، فلا يدرك منها الا تلك الابعاد التى تنقلها اليه فى التو واللحظة ، وان تبدلت وتجددت مع كل خطوة يخطوها ، فهو يسير « والذى ارتحل اليه هو الذى ارتحل منه » كما يقول ابن عطاء الله السكندرى اذ يصف حمار الرحى ومن كان على شاكلته فى احدى حكمه المشهورة ، فاذا رأيناه يسلك طريقا أو يتجه الى قصد ، فليس لأن له ذاكرة واعية تحمل الى ذهنه ملامح من صورة تهفو اليها نفسه أو لهدف يترقب الوصول اليه ، وانما هى ترابطات انعكاسية مكتسبة تدفع به ، فيقفو أثر رائحة أصبح لها على جهازه العصبى تأثير ما أو ينحدر الى مسلك سبق له اجتيازه فانطبـع فى كيانه نتيجة لذلك نمط سلوكى معين .

أما الانسان ، أو قل ذلك السلف ، الذى انبثق كغيره من كائنات من مكنون الحياة ، مشاركا اياها فى وحدة أصلها ، وقد تطور ننسله فى تدرج محكم من سلالة اثر أخرى ، من طين ثم ماء مهين ، حتى بلغ قمة التطور الاحيائى وقد سوى فى احسن تقويم وركب فى أصلح تكوين ، فهذا به يقف على عتبة ذلك القدر اليسير . بل ذلك الخيط الرفيع الذى هو أوهى من خيط العنكبوت ، ولكنه المانع الفاصل بين دلجة الحيوانية ومتنفس البشرية ، لا يتخطاه الا من نفخ فيه الله من روحه فيفيء عليه من عنده فؤادا له القدرة على الادراك والتميز

« عقل » الحيوان ، وأقولها تجاوزا ، حبيس فى حدود من مكان وزمان ، دون ماقدرة على تجاوز تلك الحدود ، فهو يعانى الوجود ، فى حين أن العقـل البشرى يحقق للانسان « خروجا عن الذات »(٤٣) أو قل أن الذات اذ يصبح العالم المحيط بها موضوعا لادراكها فهى تتمثله فى النفس على نحو ما (٤٤)

فهناك عند الحيوان ادراك حسى بحت ، وهنـا عند الانسان ملكة ذهنية تضيف ، على ما يرد اليها عن طريق الحواس ، صورا لما تمثلته عن العالم الخارجى فترتفع بالادراك الى مرتبة عقلية ، فان القردة العليا مثلا ، مهما بلغت من فطنة أو ذكاء ، ان

(٤٢) اسـماعيل المهدوى ، بافلوف وعلم النفس ، المجلة ، الاعداد (٩٦ ، ٩٧ ، ٩٨ ، ٩٩) وفيها دراسـة مستفيضة للعمليات الترابطية الانعكاسية ، وان كان بافلوف قد انزلق الى محاولة اعتبار النتائج ، التى استخلصها من تجاربه على الحيوان ، صالحة لتفسير السلوك البشرى ، ويراجع فى هذا الشان مقال اسماعيل المهدوى أيضا عن (فسيولوجيا بافلوف ومشكلة المنهج فى علم النفس) ، المجلة ، العدد رقم ١٠٢ .

(٤٣) زكريا ابراهيـم ، الوجود والزمان لهيـدجر ، تراث الانسانية (المجلد الثالث) ، ص ٥٤١

(٤٤) فؤاد زكريا ، العالم ارادة وتمثلا لشوبنهور ، تراث الانسانية (المجلد الثاني) ، ص ١١٧

ضح هذا التعبير ، ومهما تضافرت الجهود على تنفينها ما درج البعض على تلقينه اياها ، استطرادا لبحوث علمية أو تلهية لاطفالنا وترويحا لنا ، من أعمال تقلد فيهاحركات الانسان وبعضا من أحواله، فانها تعجز تماما عن ان تحاكى حتى اصغر الأطفال سنا فيما يولع به بعضهم من التعبير بالرسوم عما يعتمل فى اذهانهم من صور لما يحيط بهم ، اذ أن «عقول» تلك القردة العليا خلو من أى قدرة على التصور ، اللهم الا اذ استثنينا خبر ذلك الخبيث الذى أراد ان يكشف الادعياء من متذوقى الفن الحديث ، فعرض لوحه (شخبطها) قرد شمبانزى بعد أن تركه يلهو بفرش غمست فى دلاء ملئت بمختلف من أصباغ صارخة الألوان .

والعقل البشرى اذ يتمثل المكان على صورة ما ، نانما يتمثله فى صور تتجدد تبعا لما يطرأ عليه من تغيرات بفعل الزمان ، فان «كل نقطه فى المكان تجرى عليها الزمان كله ، كما ان كل لحظة فى الزمان تتعاقب فى أجزاء المكان كله » (٤٥) وعليه يمكن أن يقال أن أى تصور للمكان لايعطينا صورة له ثابتة جامدة ، بل « فرشة » من سدى تتخللها لحمة من تتابع وتلاحق فى تلاحم محكم لاانفصام فيه ، أم هل نقول ان الزمان يعطينا بعدا رابعا مرتبطا أشد الارتباط بابعاد المكان الثلاثة ؟

وحسبنا هذا ! فان الاستطراد قد ينزلق بنا الى كثير مما ذهب فيه الفلاسفة مذاهب شتى ،ولكنها جميعا اختلافات لاتمس جوهر موضوعنا من حيث وجود اختلاف بين واضح يميز بين الادراك العقلى عند الانسان والادراك الحسى البحت عند الحيوان

واذا كان الادراك الحسى قد دفع بالحيوان الى الحركة والى التعبير الانفعالى ، فان الادراك العقلى بدوره ، دفع بالانسان الى محاولة التعبير عما يعتمل فى ذهنه من تصور أو تمثل لما يحيط به من وجود، فيلجأ الى ترويض الأصوات الانفعالية لتصبح ألفاظا تصورية فيرتقى بها الى مجالات الدلالة الرمزية ، وكانت خطوة حتمية ، فالعقل لايصبح عقلا « اذا لم يكتشف اللغة اداة له » (٤٦) ، فاللغة هى « لغة الوجود ، كما أن السحب سحب السماء » (٤٧)

(٤٥) يحيى هويدى ، المكان والزمان والالوهية لصمويل الكسندر ، تراث الانسانية (المجلد الاول) ، ص ٩١٩

(٤٦) يوهان جوتفريد هردر ، بحث فى أصل اللغة (صدر عام ١٧٧٢ ، وورد فى المرجع رقم (٣٩) ، ص ٥٨

(٤٧) المرجع رقم (٤٣) ، ص ٥٤٢

ولكن ظهور الادراك العقلى عند البشر ، لم يكن الا الدفعة الخلاقة التى مكنته من تخطى ذلك الحد الفاصل المانع الذى مازال يحتجز العالم الحيوانى، فهى لم تقذف به الى الأمام بقوة صاروخية ، وانما خطت به خطوة أولى وحيدة على الطريق الصحيح ، فهو الآن عبر الحاجز ، ولكنه لم يتخطاه الاوشيكا ، وما يزال شديد الشبه ، فى ملامحه وتصرفاته ، وأحواله ، بأبناء عمومته الأقربين ، أولئك الأسلاف الذين سوف تتطور عنهم القردة العليا المعاصرة لنا الآن (٤٨) ، يخضع مثلها خضوعا مطلقا لمقتضيات التطور الاحيائى ، الا من بارقة ادراك أومضت فى تلافيف ذلك الجهاز المركزى المتحكم فى تصرفات شبكته العصبية ، بارقة من ادراك سوف يكون لها شأن وأى شأن فى الارتقاء بمسار تطوره

سوف تمضى مئات الالاف من السنين قبل ان يتمكن الانسان من التطور الى ذلك المستوى ، الذى يهيىء له قدرة متزايدة فى الاعتماد على ثروات من تجارب ، تحفظها له اللغة فى مستودع مشترك تتوارثه الاجيال المتعاقبة ، خلفا عن سلف ، فيخلص من ربقة التطور الاحيائى البحت الذى يتدرج بالانواع دوما الى تفتت ، ويحتفظ بتماسك فريد لوحدة النوع ، مقرونة بتلك المرونة الفائقة التى ليس لها نظير عند غيره من الكائنات (٤٩)

وكانت نقطة التحول الحاسمة ، كما أسلفنا القول ، حين تمكن الانسان من توظيف اللفظ تصوريا ، ولا شك أن الانسان ارتقى باللغة أذ ترتقى به ، فهى اذن منهذه الناحية مقياسلرقيه ولنضوجه العقلى ، وهى الدليل على قدرة العقل البشرى على الغوص الى ماوراء المادة ، فان الكلمة بوصفها لفظا تصوريا « انما هى فى صميمها نوع من التجريد ، مهما كانت مادية فظة فى دلالتها » (٥٠) ، تحث الانسان دائما الى مزيد من تقدم فكرى ، ترتقى به كلما ارتقى بها ، فاذا تلفتنا من حولنا كما فعل البعض سعيا وراء اكتشاف لغات فج بدائية ، تعينهم عن طريق الدراسات المقارنة ، على استقراء ما تخضع له اللغات من قواعد فى نشأتها ونموها ، فاننا نعجز كما عجزوا من قبل ، مهما

(٤٨) المرجع رقم (٣٩) ، ص ١٣٤

(٤٩) المرجع رقم (٤) ، ص ٧٧

(٥٠) Gordon Childe; What Happened in History: Penguin Books, London, 964; p. 19.

عيدنا البحث ، عن أن نعثر بلغة واحدة ٠٠ يمكن ن ينطبق عليها بحق صفة البدائية ، « جميــــع شعوب الارض على الاطلاق لها لغتها الكاملة ،محددة المخارج ٠٠٠ تحكمها قواعد نحوية لاتقل رقيا عما اشتملت عليه اللغة الاغريقية ، وينطق بها أصحابها فى طلاقة لاتقل عما وصلت اليه الفرنسية »(٥١)

وما من لغة ارتقت الى ذلك المستوى الا وارتفعت على اكتافها حضارة ما ، هذا اذا اعتبرنا الحضارة ، « مجموع الافكار والمشاعر والعقائد التى تختزنها الجماعةذخيرة للمستقبل»(٥٢)، انها عملية تراكمية يرتفع صرحها بفضل اضافة أثر اخرى ، كل واحدة منها نتاج لثلاثة عوامل رئيسية : « فرصة سنحت، وحاجة الحفت ، وذهن تفتق » (٥٣) ، ليس قسرا، وبالتحديد فى نطاق هـذه الجماعة أو تلك ، وانما على أوسع نطاق هنا وهناك ، ثم تلتقى الجماعات أو تتصادم ، نتيجة للهجرات البشرية الواسعة التى فرضتها عليها تقلبات الاجواء الجليدية فى الشمال والمطيرة فى الجنوب ، والتى اثبتت بحوث علم طبقات الارض الحديثة انها لم تتكون فقط ، خلال الدهر الرابع ، من أربعـــة تقلبات كبرى ، وانما تخلل ذراها مالا يقل عن عشر أخر ، أخف منها حدة حقا ولكنها من الشدة بحيث اجبرت الجماعات البشرية على الهجرة والانتقال (٥٤)

وقد نتج عن التقاءات الجماعات البشرية المتكررة، أو تصادماتها مع بعضها البعض انتقــــال تلــك الاضافات الحضارية من مجموعة الى أخــرى ثم انتشارها فى جميع الاتجاهات ، فتستعيرها، كما يقول علماء البشر ، وتطوعها ضمن تراثها بما يوافق حاجاتها ٠

فاذا عدنا الى الوراء ، وجدنا الحضارات الحجرية كادت أن تكون متعاصرة فى كل من افريقيا وآسيا واوربا ، انمـا تمـايزت وتبـاينت بعد ذلك . اذ تفجرت الطاقات البشرية فى فترة من استقــــرار نسبى ، خلال الدهر « ما بعد الجليدى » الـذى نحياه الآن ، فانعزلت بعض الشعوب ــ وقد هدأت حدة موجات الهجرات الكبرى ــ عن تيارات التلاقى والاحتكاك ، التى يسرتها عوامل أخرى ، سوف تأتى فرصة الكلام عنها فيما بعد ، فعجلت باخصــــاب حضارات الشعوب التى تعرضت لها دون غيرها ٠

هذا التمايز الذى نلمسه اليوم بين مختلف الحضارات لايعود اذن الى قصور ذاتى عند هذا الشعب أو ذاك، انما مرجعه الى اختلاف فى انواع التحديات البيئية التى جابهتها ، والى تلك الظروف التى يسرت لهـا فرص الاحتكاك بغيرها ، أو حالت دونه ، وقد أثبت علم النفس الحديث دون أدنى مجال لشك ، عن طريق اختبارات الذكاء ، أن ليست هناك مستويات منه هى وقف على جنس دون غيره من الاجناس ، كما أن الدرس الأول الذى تلقنه لنا العلوم البشرية الحديثة هو ان الحضارات المعاصرة جميعا تتمتـع بقدرات لاحد لها فى التطور واستيعاب انجازات أرقى الحضارات (٥٥) ، وان كان علينا الا نغفل فى هذا الشأن مقتضيات « ديناميات » التطور الحضارى واحكامه ٠

وأخيرا فمعذرة اذ أخلفت وعدى ، وكنا قدتهيأنا فى ختام مقالى الأول للغوص الى اعماق افريقيا ، فنستجلى دورها الخلاق فيما أرست من لبنات أولى قام عليها صرح الحضارة البشرية فيما بعد ، الا إنه ما كان يمكننا أن نقدم على هذا الأمر دون أن نأخذ له أهبته من عدة واستعداد ٠

كان علينا أن نهيىء لأنفسنا ادراكا سليما لأبعاد ما كنا أزمعنا الاقدام عليه ، كان علينا أن نتسلح بوعى مضاد لجميع ما سبق اتهام الاجناس الافريقية به من بدائية وتأخر ، وأن نؤمن ايمانا عميقا بأنها تقف على قدم المساواة مع تلك التى اعتبرت نفسهـا أرقى منها وأعلى ، ليس من حيث تكوينها الأحيائى فحسب ولكن من حيث امكانياتها الفكرية والحضارية بعامة ٠

وعسى أن نكون قد وفقنا فى بعض ما هدفنا اليه ــ فاذا كنا ــ فعود الى ماكنا قد تهيأنا له ٠ ٠ ٠

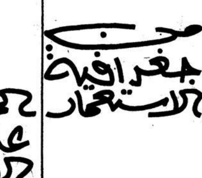
(٥١) Susanne K. Langer; **Philosophy in a New K y**; Mentor Books, New York, 1953; pp. 83-84.

(٥٢) المرجع رقم (٤) ، ص ٢٤

(٥٣) رولاند دكسون ، عالم بشرى امريكى ، أورده المرجع السابق ، ص ٤٩

(٥٤) Grahame Clark; **La Préhistoire de l'Humanité** (World Prehistory); Petite Bibliothèque Payot, Paris, 1962; p. 21.

(٥٥) المرجع رقم (٤) ، ص ٢١٣



دراسة في استراتيجية السياسة العالمية

بقلم الدكتور جمال حمدان

٤

صراع القوى في العصر الصناعي بريطانيا



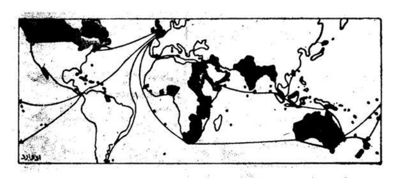
القرن التاسع عشر فترة مراهقته، وقد اجتمع انقلابان خطيران : أولهما انتقال السيادة العالمية نهائيا الى بريطانيا بعد أن أزاحت فرنسا الى الأبد عن الصدارة ، وثانيهما بدء الانقلاب الصناعي في بريطانيا الأمر الذى أكد زعامتها في العالم بلا منافس حقيقي . ومنذ ذلك ولمدة قرن تقريبا ظلت القوة السياسية والمادية في العالم احتكارا لبريطانيا، وكان القرن التاسع عشر بحق قرن السيادة البريطانية ـ قرن بريطانيا .

ورغم أن فرنسا ظلت تناوئها وتتصدى لها ، فلم يكن هذا الا من موضع اليد السفلى ، الى أن اضطرت بعد قرن كامل أن تعترف بالأمر الواقع لتسوى خلافاتها معها في الاتفاق الودى سنة ١٩٠٤، ولتتحول في النهاية الى شريك ثان لها وحليف ، أو بالأحرى الى صديق لدود ، لا سيما منذ بدأ منافس خطير يهدد الاثنين ، ولكن فرنسا بصفة مباشرة ، ونعنى به المانيا .

هنالك انطلقت بريطانيا تتفجر وتتواثب ، بل وتعربد حول العالم لتستكمل أضخم وأوسع امبراطورية بحرية عرفها التاريخ . ففى قمة توسعها وصلت الامبراطورية الى أن تغطى ربع مساحة اليابس ، وأن تحكم ثلث سكانه ، أو نحو اكثر من ١٤ مليون ميل مربع ، ١٠٠٠ مليون نسمة على الترتيب . وأبرز حقيقة في هذه الامبراطورية الماموث ، هي بلا شك تبعثرها في كل أركان العالم في « جزر » سياسية منفصلة متقطعة تفصلها آلاف الأميال من البحار والمحيطات ، ولا يكاد محيطها يقل ـ عمليا ـ عن محيط الكرة الأرضية .

ومن هنا فقد كانت امبراطورية عالمية بكل معنى الكلمة : لها اعضاء تمثلها في كل قارة بما في ذلك اوروبا نفسها ، وتكاد تترامى عبر كل خطوط الطول والعرض في العالم (٣٢٠ درجة طولية × ١٣٠ درجة عرضية !) (١) ، وتمتد بلا استثناء في كل

(١) Whittlesey, p. 111.



شكل (١) ـ الامبراطورية البريطانية فى أوجها .
النموذج المثالى للاستعمار البحرى : ربع مساحة العالم :
الف مليون نسمة : انتشار مطلق حول الكرة الارضية :
وخمسة احزمة بحرية تربط شتاته .

المناطق المناخية والأنواع النباتية والبيئات الطبيعية *والاقاليم والانماط الجغرافية* ، *كما انتظمت تقريبا* كل الأجناس الرئيسية والديانات وإلى حد ما اللغات (٢) . باختصار كانت متحفا منثورا لعينات من الكرة الأرضية والعائلة البشرية « لا تغيب عنه الشمس » .

ومثل هذه الامبراطورية الدائرية المترامية كانت بطبيعة الحال ـ ولم يكن لهـا بد من ان تكون ـ امبراطورية قوة بحر فى الدرجة الأولى . بل الحقيقة أنها كانت بالضرورة نتج السفينة البخارية وامبراطورية عصر البخار ، بغيرها ما كان يمكن أن تقوم ، واذا قامت فبغيرها ما كان يمكن ان تستمر . ولهذا كانت خطوط الملاحة هى شرايين الامبراطورية وخطوط الحياة بالنسبة لها . وكان الهيكل الذى يمسك بهذه المستعمرات المبثوثة يتألف من خمسة خطوط تسمى أحزمة الامبراطورية Girders of Empire أهمها بلا شك طريق السويس البحرى الداخلى الذى يشق قلب الامبراطورية الفعال ، ثم طريق الرأس الدائرى البديل . وإلى الغرب تنبعث الخطوط الثلاثة الاخرى ، وأولها خط كندا والولايات المتحدة ولم يكن يقل أهمية عن طريق السويس ، وهو اليوم أهم ما تبقى لبريطانيا . والطريق التالى هو طريق بنما ـ هاواى ـ استراليا ونيوزيلند . أما الطريق الاخير فطريق جزر فوكلند بحذاء شرق أمريكا الجنوبية .

وعلى هذه الشبكة الأخطبوطية ترتكز الامبراطورية *على مجموعة من القواعد العسكرية البحرية التى* تمثل نقط أو عقد القوة الاستراتيجية فيها ، والتى تعتمد أساسا على الضبط والاستعمار الساحلى marginal control . ومع مقدم عصر الطيران ازدوجت هذه الشبكة فى الواقع بشبكة جوية مركبة فوقها ، كما تكملها فى بعض حلقاتها شبكة طرق وسكك حديدية على القارات (٣) .

فى هذا الاطار اكتملت سيادة بريطانيا البحرية الى درجة الاحتكار المطلق للقوة البحرية فى العالم ، واصبحت عملية مراقبة البحار العليا والاشراف عليها وظيفة بريطانية بحتة ، وتحققت بهذا وحدة المحيط العالمى ككامل واقوى ما يكون ، ولا نقول أصبح المحيط العالمى بحيرة بريطانية ولقرن برمته لم تستطع قوة ما أن تتحداها . غير ان هذا كان فى الواقع دوراً « بوليسيا » ، لا شك فيه (٤) ، وفى هذا المعنى وحده ينبغى أن نفهم « السلام البريطانى «Pax Britannica» ، الذى فرضته طوال ذلك القرن وظلت تفخر به طويلا ـ وتضليلا .

وفى ظل هذه الاستراتيجية البحرية المدرعة استطاعت بريطانيا أن تصبح تاجر العالم الأول مثلما جعلها الانقلاب الصناعى مصنعه الأكبر .

(٢) الجيوبولتيكا . جـ ٢ . ص ١٠٨ ـ ١٠٩ .

(٣) L.M. Alexander, World Political Patterns, Chicago, 1957.

(٤) الجيوبولتيكا .

ففى اقتصاديات آسيا وافريقيا كان لهـــا الدور الاحتكارى المطلق ، بينما كانت هى وحدها المسيطر الرئيسى على الاستثمارات والتمـــويل فى أمريكا الجنوبية . وفى النتيجة أصبحت بريطانيا تستمد من هذا الدور الجزء الأكبر من قوتها وثرائها المادى بدرجة تتضاءل بجانبها كثيرا مواردها وامكانياتها الذاتية البحتة .

ولم يكن غريبا لذلك أن تضاعف سكانها أربع مرات فى ذلك القرن رغم الملايين التى أرسلت الى ما وراء البحار خاصة أمريكا (٥) . وفى حمى هذه القوة العسكرية المطلقة والرخاء الاقتصادى النادر ، لم يكن غريبا ـ أليس كذلك ؟ ـ أن يصل الصلف والغرور الانجليزى الى منتهاه ، وأن يظن الاستعمار البريطانى أن الأرض قد دانت له ، وأن يتصـــور نفسه مركز الكون . بل لقد تساءل بعضهم أيامها بالفعل ـ بئس السؤال وضعف السائل والمسئول ـ عما اذا كان « الله بريطانيـا » ؟ (Is God British?) (كذا !) . لقد وصل البطر وعبادة الذات ، ودعك من واجهة التهكم ، الى حد الكفران !

بيد أن المهم أن بريطانيا انما بنت دورها هـــذا على أساس نظريات ومدارس اقتصادية معينة تبنتها أو خلقتها هى حرية التجارة أولا وتخصص الانتاج ثانيا ـ ولو أن المبدأين جانبـــان فى الحقيقة لشىء واحد . على أن الذى لم يعد فيه شك الآن حتى عند عتاة الامبرياليين البريطانيين هو أن تلك المبادىء أبعد شىء عن الحقيقة، بل قلب صارخ هى للحقيقة. فحرية التجارة دعوة تتخفى وراء أعتى أنواع الاحتكار القائم على القوة العسكرية ، وهى كما قال بسمارك « سياسة الأقوى » . أما التخصص فوسيلة لحرمان المستعمرات من التطور وللابقاء على تخلفها الى الأبد بحجة الجغرافيا والطبيعة .

والنتيجة أن اقتصاد « عصر بريطانيا » كان فى جوهره اقتصـــاد حرب ، واقتصـــاد قوة ، وبغير الأسطول ودبلوماسية الزوارق المســلحة ، كان مستحيلا أن تظهر « مدرسة مانشستر فى التجارة الحرة» ، وكان السلام البريطانى المزعوم سلام قوة، يقـــوم على الظلم والقهر ويعتمد على التهـــديد بالحرب(٦) . ومن هذه الحقيقة بالذات ستنبعث جرثومة الحرب العالمية الأولى كما سنرى بعـــد قليل .

الولايات المتحدة

يبدأ تاريخ الولايات المتحدة كدولة منـذ حرب الاستقلال فى عام ١٧٨٣ أى فى أواخر القرن الثامن عشر ، وقبيل الثورة الفرنسية . فقد خرجت من هذه الثورة على الاستعمار البريطانى برقعة محدودة بالولايات الثلاثعشرة ومحددة بجبال الليجنى ثم فى مرحلة تالية بالمسيسبى ، وبقوة بشرية لا تزيد على الأربعة ملايين نسمة . فكانت تلك هى النـــواة النووية التى لم تلبث أن انفجرت فى نمو عـــارم لتصل فى النهاية الى أن تصـــبح أعظم قوة فى العالم . وفى هذا النمو والتاريخ تشـبه الولايات المتحدة بعض خطوط عريضة من توسع الروسيا من ناحية ومن تاريخ بريطانيا من ناحية أخرى .

فكما بدأت الروسيا من النواة الأوربيـــة غرب الأورال ثم انطلقت شرقا على حساب العناصر المغولية حتى الهادى ، انطلقت الولايات المتحدة من نواتهـا شرق الليجنى والأبلاش والتى ظلت قابعة فيها أكثر من قرنين ، انطلقت بسرعة مماثلة ولكن فى اتجاه عكسى كصورة المرآة enantiomorph صوب الغرب حتى الهادى، وعلى حساب السكان الأصليين من الهنود الحمر Amerinds . ولهـــذا فلو عد أحدهما « استعمارا » لوجب أن يعد الآخر كذلك . وكلاهما اذن حقق أبعادا قارية هائلة وتوسع توسعا قاريا بكل وضوح ، الا أن الروسيا بعد هذا لم تتعد قاريتها ، بينما قفزت الولايات المتحدة الى البحـار والمحيطات المجاورة .

أما مع بريطانيا ، فتاريخ الولايات المتحـــدة القصير يشبه فى مراحل توجيهـه الجغرافى تاريخ بريطانيا الأكثر طولا . فقد مرت الولايات المتحـــدة ـ كبريطانيا ـ أولا بالمرحلة الاستعمارية حتى حرب الاستقلال ، ثم بالمرحلة القـــارية فى أيام لنكولن ، وأخيـــرا بالمرحلة الجزرية حين توحـــدت تماما وأدركت وضعها بالنسبة للعالم القديم(٧) .

ويمكن أن نتعرف فى توسع الولايات المتحدة(٨) الى حدودها الحالية على ثلاث مراحل واضـــحة :

(٥) فوست . ص ٤٢٧

(٦) Democratic Ideals, pp. 107.

(٧) المرجع السابق . ص ٥٦

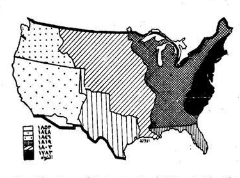
(٨) جوبلبه ص ٤٤ ـ ٥٢ ، الجيوبولتيكا جـ ١ . ص ٢٠٢ ـ ٢٠٥ ، ٢٢٥ ـ ٢٢٧ .

مرحلة القارة ، مرحلة الهادى ، مرحلة الكاريبى • فالمرحلة القارية ١٧٨٣ ـ ١٨٥٠ ، حوالى النصف الأول من القرن التاسع عشر تقريبا ، بدأت بشراء لويزيانا ١٨٠٣ من فرنسا نابليون ، ثم بالاستيلاء على فلوريدا من اسبانيا فى ١٨١٩، ثم بضم تكساس (جمهورية النجم الأوحد) فى ١٨٤٥ من المكسيك (أسبانيا سابقا) • وبهذا وبذاك وصلت الجمهوريه المتمددة من المسسبى الى الروكى ومن البحيرات الى خليج المكسيك • وبعد ذلك مباشرة سوت حدودها مع كندا البريطانية بعد صراع طويل حول أوريجون ١٨٤٦ ، ثم بنفس السرعة انتزعت كاليفورنيا من المكسيك فى ١٨٤٨ ، واستكملت آخر حدودها مع المكسيك بشراء رقعة صغيرة هى جيب جادسدن فى ١٨٥٣ •

ومعنى هذا أن الولايات المتحدة ظلت متقوقعة تتشرنق على نفسها فى حدود نواتها الأطلسية الضئيلة زهاء قرنين ، بينما اكتسحت بقية القارة فى نصف قرن فقط ، بل بالأحرى فى عقد واحد مفعم منذ ضم تكساس فى ١٨٤٥ ! كأنما كانت سرعة الانقضاض وظيفة لطول مدة الكمون والاختمار • ومعناه أيضا أن الولايات المتحدة فى حدودها الحالية على القارة لا يزيد عمرها اليوم عن قرن لا أكثر •

والمهم أنها بذلك وصلت الى الهادى لتصبح دولة محيطين شاسعة الامتداد والرقعة ـ دولة قارة تقريبا • وكان أغلب هذا التوسع أشبه ما يكون فى فراغ ، وكامت طلائع التعمير الفعلى والهجرة (« اذهب غربا أيها الشاب » !) غالبا ما تسبق الضم السياسى الرسمى • كذلك سيلاحظ أن أكبر صراع فى هذا التوسع كان مع المكسيك التى تضاءلت وانكمشت رقعتها كثيرا بالتالى ، ولهذا ستظل علاقاتها مع الولايات متوترة حتى العقود الأولى من القرن العشرين •

ولا شك أن تحقيق الوحدة أو الدولة الواحدة على مثل هذا المقياس الضخم لهو طفرة كبرى فى تاريخ التوسعات السياسية • فقد كان من الممكن أن تنتهى الى أن تتقاسمها أكثر من دولة واحدة كما حدث فى أمريكا الجنوبية • بل لقد بدأت الدولة اتحاداكونفدراليا قبل أن تتحول الى اتحاد فيدرالى ومن قبل ذلك شك الكثيرون فى امكان قيام دولة



شكل (٢) نمو الولايات المتحدة على القارة • الموجة المدية ، فى نصف قرن فقط ، حملت الدولة الجديدة من المسسبى الى الهادى ، بعد أن انفقت قرنين فى نواتها النووية .

واحدة على هذا المقياس المديد بل المريد • ولكن بساطة التركيب الجغرافى نسبيا وانفساح الوحدات الطبيعية كثيرا بالمقارنة بأمريكا الجنوبية، مع اتفاق فترة التكوين السياسى مع عصر القطار ، هى من العوامل التى تفسر هذه الوحدة القارية النادرة •

وفى هذا المعنى ، يصح أن نقرر أن الولايات المتحدة هى من صنع القطار ، وبنت عصر البخار • وليس من الصدفة أن الخطوط الحديدية عبر القارية بدأت تظهر ثم تتضاعف فى الولايات خلال النصف الثانى من القرن التاسع عشر • ولو قد سبق تكوين وتبلور الولايات سياسيا عصر السكة الحديدية كما حدث فى دول أمريكا الجنوبية ، او لو قد تأخر هذا العصر عما حدث بالفعل ، فلربما كانت الولايات المتحدة اليوم عدة دول لا دولة واحدة • ولكن الواقع أن مساحة الولايات التى بدت أكثر مما ينبغى فى البداية ، يتضح اليوم أنها جاءت من المقياس الأمثل بالنسبة لنظم النقل والمواصلات الحديثة (٩) •

هذا عن مرحلة القارة • أما عن مرحلة الهادى ، فقد اقتيدت الولايات المتحدة تلقائيا الى أضخم محيط بعد أن أصبحت اضخم دولة تطل عليه • وتحتل المرحلة النصف الثانى من القرن التاسع عشر • فبعد الحرب الأهلية بدأت الولايات بشراء آلاسكا وجزر الوشيان من الروسيا فى صفقة

(٩) هويتلزى • ص ١٢ ـ ١٣ •

ثالثا ، وأخيرا ، ليست الولايات دولة بالمعنى الأوربى ، بل هى دولة قارة تفوق أوربا مساحة وموارد وان لم يكن سكانا · ومحصلة هذا جميعا ان أمريكا بدأت ابنـــة أوربا ، بدأت وهى أوربا الصغرى Little Europe ، فاذا بها تنتهى اليوم الى أن تتفوق على أمها قامة وقوة وتطورا ، وان تتحول فى الواقع الى أوربا الكبرى Greater Europe ·

وفى ضــوء هذا الكيـان العملاق كان لابد أن تتحــــول الولايات الى قطب غلاب من الاشـــعاع السياسى والنفوذ الاقتصادى ، يرسم حــوله دائرة كهربية عظمى تدور فى فلكها كثير من الدول وتقع فى مجالها المغنطيسى جيوبولتيكيا واقتصــــاديا · وفى اطار التركيب « الجيوديزى » للقارات ، لم يكن مفر من أن يكون العالم الجديد هو ذلك المجـال · فمنذ وقت مبكر تجد الولايات نفسها كتلة عمـلاقة وسط مجموعة من الدول الأقزام او الصــغيرة ـ كجليفر فى بلاد الأقزام سياسيا كمـــا قيل · فهى تمثل خير تمثيل تطرف « الانحدار الجيوبولتيكى » فى العالم الجديد ·

خذ مثلا جارتيها الشمالية والجنوبية : اما دولة صغيرة أو متخلفة ، لا تزيد أى منهما فى حقيقتها عن أن تكون دولة حدية حاجزة أو خطـوط دفاع أمامية يمكن ان تكون بمثابة ماصة للصدمات shock-absorber وعمقا استراتيجيــا فى الحروب ومجالات نفوذ فى السلم · ولذا فان الحدود معهما حـدود غـير مخفـورة «Our unguarded frontier» ـ مثل نادر ! ـ والحواجز الجمركية عبرهـــا أقل ما يمكن ·

وليست كندا الا امتدادا شماليا شريحيا بحتـا للولايات سواء جغرافيا أو بشريا · وهى اذا كانت تعانى من الصراع بين القصور التاريخى والجاذبية الجغرافية ، فيشدها التاريخ الى بريطانيا وتشدها الجغرافيا الى الولايات ، فان المستقبل للجغرافيـا · وكندا تنزلق بالتـــدريج الى فلك الولايات · وأما المكسيك فبعد علاقات متوترة فى القرن التاســـع عشر أصبحت اليوم ـ اقتصــــاديا ـ كوكبا يدور بهدوء واستكانة فى فلك الشمس الأمريكية ·

تبقى أمريكا اللاتينية التى فتتت ذريا فى أمريكا الوسطى ومزقتها الجغرافيا المعقدة والتاريخ الاسبانى ـ البرتغالى المزدوج فى أمريكا الجنوبية على محـور طولى بعكس أمريكا الشمالية التى قسمت عرضيا · هنا ـ سياسيا ـ الامبراطورية الأمريكية بحق وان يكن دون الاسم ، وهنا ـ اقتصاديا ـ المجال الحيوى للولايات ولو رفض التشبيه !

فمنذ أوائل القرن التاسع عشر حين أعلن مبدأ مونرو فى ١٨٢٣ ليستبعد دول أوربا أو العـالم القديم من التدخل فى شئون العالم الجديد ، كان هذا بمثابة اعلان بأن هذا الأخير هو منطقة نفـوذ الولايات المتحدة · وحين قامت دول أمريكا اللاتينية بالثورة وحرب الاستقلال ـ على غرار النمط والمثل الذى قدمته الولايات نفسها من قبــل ـ وأرادت القوى الاوربية الاستعمارية أن تجتمـع فى « حلف مقدس » لتعيدها الى حظيرتها ، أصدرت الولايات المبدأ وأعلنت أنها ستمنع المحاولة بالقوة ·

ومنذ ذلك الحين انفصلت اللاتينية سياسيا عن الدائرة الكهربية للعالم القـديم لتكون مع الولايات دائرة أخرى جديدة ، أو بالأحرى لتقـع فى دائرة الولايات · استبدال لوصاية الأم بوصــاية الأخت الكبرى ! ومنذ ذلك الحين تراوح مبـــدأ مونرو ـ تطبيقا ـ بين سياسة « العصا الغليظة » ، وحسن الجوار » · ولطالما تدخلت الولايات عسكريا فى كل هذه الوحدات بصورة لا تختلف عما تفعـل الدول الاستعمارية التقليدية فى مستعمراتهـا · ولم تكد تفلت وحدة فى أمريكا اللاتينية من هذا التدخــل سواء ديبلوماســـيا أو عسكريا عدة مرات عـــلى الأقل ·

ولقد شددت الولايات قبضتها على اللاتينية منـذ وبفضــل قناة بنما ، وأصـــبحت الاستثمارات والاحتكارات الأمريكية فى دولها هى ـ دون أرقام ـ أســاس اقتصادياتها المتخلفة ، وابتلعتها منطقـة الدولار ، وانتزعتها بذلك من احتكارات الرأسمالية البريطانية التى كانت تلعب الدور الاقتصـــــادى الرئيسى فيها خلال القرن التاسع عشر · ومنــذ ذلك الوقت ودور اللاتينية دور مزرعة أو منجــم للولايات بمثل ما ان الولايات مصنع لهـا ، نفس العلاقة ـ يعنى ـ بين أوربا مثلا وبين افريقيا ·

وفى الوقت الحالى لا تزيد اللاتينية ـ موضوعيا ـ عن أن تكون تذييلا أو ذنبا اقتصاديا للولايات(١٧) تؤلف ما وصف جديا بامبراطورية الدولار ، وتهكما

(١٧) هويتلزى · ص ٨٣

أن يكون عرض الدولة التى تولد فى رحم بحرى عرضه ٨٠٠٠ ميل ، فى حدود لا تقل عن ٣٠٠٠ ميل ٠

وفى النتيجة فان الولايات المتحدة تخرج بكيان سياسى ادنى الى أن يكون وسطا بين طبيعة الاستعمار البحرى البريطانى والتوسع القارى الروسى ، أو قل هو يجمع بين طبيعتيهما معا ٠ فبكتلتها القارية المندمجة المتماسكة وبما تمتاز به من دفاع بالعمق، تشبه الولايات المتحدة الروسيا من حيث انها تستطيع أن تنسحب بأى عدو غاز الى نواتها الداخلية غرب الأبلاش أو شرق الروكى حتى تشترى الزمان بالمكان ٠ هذا بينما تجعلها مستعمراتها البحرية الجزرية المترامية قريبة من تركيب الامبراطورية البريطانية المفتتة المشتتة عبر البحار ٠

كذلك لا بد أن يسترعى انتباهنا فى توسع الولايات المتحدة سواء فى بيتها القارى أو فى مستعمراتها البحرية ظاهرة فريدة قل أن نجد لها مثيلا فى الدول والقوى الأخرى ٠ تلك أعنى ظاهرة « الشراء والاستئجار » الاقليمى ٠ فجزء كبير جدا من رقعة الولايات المتحدة اكتسب بالشراء أو بالاستئجار ــ شراء الاسكا والوشيان ، لويزيانا ، جادسدن ، جزر فيرجن ، واستئجار جوانتانامو ، وجزر نيكاراجوا فى الكاريبى ، وحديثا استئجار قواعد عديدة فى الاطلسى ٠ ولعل هذه الظاهرة الغريبة مرتبطة بطبيعة العالم الجديد كجبهة ريادة سياسية ضخمة وكاقليم جيوبولتيكى جديد يعمر ويستقر دوليا لأول مرة ٠

●

اذا كانت هذه هى السرعة المذهلة التى تم بها توسع الولايات المتحدة الكاسح أرضيا واقليميا ، فان نموها المادى والاقتصادى لم يأت بأقل سرعة أو اندفاعا ٠ فقد بدأت باقتصاد زراعى واسع ، وبمجتمع ريفى بحت مخلخل ، وظلت طوال القرن التاسع عشر دولة زراعية أساسا تصدر الخامات وتستورد المصنوعات من العالم القديم ، حقل أوربا باختصار ، وتمثل حضارة ريفية غير مدنية ٠ ولكن فى النصف الثانى من القرن كانت الصناعة والمدنية تثور التركيب الاقتصادى والحضارى(١٤)٠

حتى اذا ما كان القرن العشرون نجدنا بازاء أعظم وأغنى دولة صناعية واضخم قوة حضارية حديثة ٠ وهى فى الوقت الحالى تقود العالم بسهولة فى كل مجالات الانتاج وتحتكر الأولوية والصدارة فى أغلب قطاعاته ، كما تقترب حثيثا من علامة المائتى مليون فى السكان ، وبذلك تكون قد تضاعفت ، فى ١٧٠ سنة منذ ثمانينات القرن الثامن عشر ، أكثر من ٤٠ مرة (١٥) ٠

والولايات بحكم رقعتها وامتداداتها تمتاز بالتنوع الثرى والغنى فى أقاليمها الجغرافية الطبيعية ومن ثم الاقتصادية الانتاجية ، فتكاد تبلغ حد الكفاية الذاتية فى أغلب جوانب الانتاج الا أقلها ــ المدارى فى الزراعة ، والبترول فى المعادن ٠ ومع ذلك فالكاريبى يعوضها فى الناحيتين الى حد أو آخر ٠ وكنتيجة لهذه الكفاية الذاتية كثيرا ما نجدها فى عديد من خطوط الانتاج أعظم منتج ، ولكنها أيضا أعظم مستهلك ، ومن ثم فنسبة تجارتها الخارجية محدودة بالقياس الى انتاجها ٠ ومن المدهش أن نعلم أن حجم تجارتها الداخلية يعادل حجم مجموع التجارة الخارجية للعالم أجمع ثلاث مرات ونصف المرة ! (١٦) ومع ذلك فتلك النسبة من التجارة الخارجية كفيلة وحدها بأن تجعلها مع كثير من الدول أعظم مصدر عالمي أو مستورد !

والضوابط الكامنة خلف هذه الانقلابات الجذرية فى قوة الولايات المتحدة واضحة بما فيه الكفاية ٠ فهى أولا قد بدأت حضاريا من حيث انتهت أوربا ، أى أنها اخذت عنها نقاط قوتها وتخلصت من مواطن ضعفها ٠ وفى بيئة بكر ، كان هذا جديرا بأن يغل قمة الحضارة الحديثة ٠

ثانيا ولدت الولايات الحديثة فى ظل الانقلاب الصناعى ، فهى لم تعرف عصرا اقطاعيا بمعوقاته وأثقاله الاجتماعية والاقتصادية ووقر التقاليد وعدم المرونة الطبقية ، بل تحررت من ثقل الماضى كله واستبدلت بالاقطاع والعبودية الريادة « والفردية العارمة «rugged individualism» والليبرالية باختصار ولدت وفى فمها ملعقة بورجوازية كما عبر البعض٠

(١٤) A.P. Brigham, The United States of America, L.U.P., 1927.

(١٥) كول ٠ ص ٢٦٠

(١٦) E.G. Bowen, «The Geog. of Nations», Geog., Jan. 1963, p. 10.

ثالثا ، وأخيرا ، ليست الولايات دولة بالمعنى الأوربى ، بل هى دولة قارة تفوق أوربا مساحة وموارد وان لم يكن سكانا • ومحصلة هذا جميعا أن أمريكا بدأت ابنـــة أوربا ، بدأت وهى أوربا الصغرى Little Europe ، فاذا بها تنتهى اليوم الى أن تتفوق على أمها قامة وقوة وتطورا ، وان تتحول فى الواقع الى أوربا الكبرى Greater Europe •

وفى ضـوء هذا الكيـان العملاق كان لابد أن تتحـــول الولايات الى قطب غلاب من الاشـــعاع السياسى والنفوذ الاقتصادى ، يرسم حـوله دائرة كهربية عظمى تدور فى فلكها كثير من الدول وتقع فى مجالها المغنطيسى جيوبولتيكيا واقتصـــاديا • وفى اطار التركيب « الجيوديزى » للقارات ، لم يكن مفر من أن يكون العالم الجديد هو ذلك المجـال • فمنذ وقت مبكر تجد الولايات نفسها كتلة عـملاقة وسط مجموعة من الدول الأقزام أو الصـــغيرة — كجليفر فى بلاد الأقزام سياسيا كمـــا قيل • فهى تمثل خير تمثيل تطرف « الانحدار الجيوبولتيكى » فى العالم الجديد •

خذ مثلا جارتيها الشمالية والجنوبية : اما دولة صغيرة أو متخلفة ، لا تزيد أى منهما فى حقيقتها عن أن تكون دولة حدية حاجزة أو خطـــوط دفاع أماميـــة يمكن ان تكون بمثابة ماصة للصـــدمات shock-absorber وعمقا استراتيجيـــا فى الحروب ومجالات نفوذ فى السلم • ولذا فان الحدود معهما حـــدود غـير مخفـورة «Our unguarded frontier» — مثل نادر ! — والحواجز الجمركية عبرهـــا أقل ما يمكن •

وليست كندا الا امتدادا شماليا شريحيا بحتـا للولايات سواء جغرافيا أو بشريا • وهى اذا كانت تعانى من الصراع بين القصور التاريخى والجاذبية الجغرافية ، فيشدها التاريخ الى بريطانيا وتشدها الجغرافيا الى الولايات ، فان المستقبل للجغرافيــا • وكندا تنزلق بالتـــدريج الى فلك الولايات • وأما المكسيك فبعد علاقات متوترة فى القرن التاســـع عشر أصبحت اليوم — اقتصـــاديا — كوكبا يدور بهدوء واستكانة فى فلك الشمس الأمريكية •

تبقى أمريكا اللاتينية التى فتتت ذريا فى أمريكا الوسطى ومزقتها الجغرافيا المعقدة والتاريخ الاسبانى — البرتغالى المزدوج فى أمريكا الجنوبية على محـور طولى بعكس أمريكا الشمالية التى قسمت عرضيا• هنا — سياسيا — الامبراطورية الأمريكية بحق وان يكن دون الاسم ، وهنا — اقتصاديا — المجال الحيوى للولايات ولو رفض التشبيه !

فمنذ أوائل القرن التاسع عشر حين أعلن مبدأ مونرو فى ١٨٢٣ ليستبعد دول أوربا أو العـــالم القديم من التدخل فى شئون العالم الجديد ، كان هذا بمثابة اعلان بأن هذا الأخير هو منطقة نفـــوذ الولايات المتحدة• وحين قامت دول أمريكا اللاتينية بالثورة وحرب الاستقلال — على غرار النمط والمثـل الذى قدمته الولايات نفسها من قبـــل — وأرادت القوى الاوربية الاستعمارية أن تجتمـع فى « حلف مقدس » لتعيدها الى حظيرتها ، أصدرت الولايات المبدأ وأعلنت أنها ستمنع المحاولة بالقوة •

ومنذ ذلك الحين انفصلت اللاتينية سياسيا عن الدائرة الكهربية للعالم القـديم لتكون مع الولايات دائرة أخرى جديدة ، أو بالأحرى لتقـــع فى دائرة الولايات • استبدال لوصاية الأم بوصـــاية الأخت الكبرى ! ومنذ ذلك الحين تراوح مبـــدأ مونرو — تطبيقا — بين سياسة « العصا الغليظة » ، وحسن الجوار » • ولطالما تدخلت الولايات عسكريا فى كل هذه الوحدات بصورة لا تختلف عما تفعـــل الدول الاستعمارية التقليدية فى مستعمراتهـا • ولم تكد تفلت وحدة فى أمريكا اللاتينية من هذا التدخــل سواء ديبلوماســـيا أو عسكريا عدة مرات عـــلى الأقل •

ولقد شددت الولايات قبضتها على اللاتينية منـذ وبفضـــل قناة بنما ، وأصـــبحت الاستثمارات والاحتكارات الأمريكية فى دولها هى — دون أرقام — أســـاس اقتصادياتها المتخلفة ، وابتلعتها منطقـة الدولار ، وانتزعتها بذلك من احتكارات الرأسمالية البريطانية التى كانت تلعب الدور الاقتصـــادى الرئيسى فيها خلال القرن التاسع عشر • ومنـــذ ذلك الوقت ودور اللاتينية دور مزرعة أو منجـــم للولايات بمثل ما ان الولايات مصنع لهـا ، نفس العلاقة — يعنى — بين أوربا مثلا وبين افريقيا •

وفى الوقت الحالى لا تزيد اللاتينية — موضوعيا— عن أن تكون تذييلا أو ذنبا اقتصاديا للولايات«(١٧) تؤلف ما وصف جديا بامبراطورية الدولار ، وتهكما

(١٧) هويتلزى • ص ٨٣

باستعمار الكوكاكولا Coca-Colonisation (١٨) ، وما تسميه أمريكا اللاتينية بامبريالية اليانكى Yanqui Imperialismo . أما الوضع السياسى فلعله ليس افضل بكثير ، لا سيما فى ظل منظمة اتحاد الدول الأمريكية Pan-American Assoc. .

وان من الكتاب والعلماء الأمريكيين أنفسهم من يعترف صراحة بأن دول أمريكا اللاتينية عامة ، والكاريبى خاصة ، مستعمرات اقتصادية امريكية وان كانت مستقلة سياسيا . بل هناك منهم من يذهب الى أن تبعية دول الكاريبى بالذات ، والقائمة بصفة فعلية وان لم يكن بصفة اسمية ، إنما هى حتم جغرافى لا مفر منه . بحسبانها أقزاما تعتمد اعتمادا مطلقا على العملاق المتاخم ، وان الاستقلال لا يمكن أن يزيد يوما عن خرافة قانونية بحتة!(١٩)

ولهذا فلعلنا لا نبالغ أو نتطرف اذا شخصنا علاقة التبعية الاقتصادية والارتباط السياسى بين أمريكا اللاتينية والولايات المتحدة بأنها نوع مبكر وخاص من « الاستعمار الاقتصادى » أو « الاستعمار الجديد » بمعناه الحديث . ومن هنا فالاستعمار الجديد ليس جديدا تماما كما قد نتصور ، فالنسخة الأمريكية منه قد لا تقل اليوم عن القرن سنا . واذا كانت الولايات لا تعترف ولا تسمح دستوريا بامتلاك « مستعمرات » ، فقد نكون أقرب الى الحقيقة اذا قلنا انها فى اللاتينية تمارس الامبريالية دون الاستعمار .

تلك فى خطوطها العريضة صورة الولايات المتحدة كقوة عالمية حين خرجت من عزلتها لتظهر على مسرح العالم القديم فى العقود الأولى من القرن العشرين ، لتبدأ فى الحقيقة ما يمكن ان يعد فى تاريخها مرحلة توسع رابعة ، وان تكن سياسيا لا اقليميا ، وامبرياليا وليس كاستعمار بالمعنى الفنى .

اليابان (٢٠)

« بريطانيا الشرق الاقصى » هى ، وفى اكثر من معنى ذلك . فهى مثلها أكبر أرخبيل جزرى على رصيف قارة لا يفصله عنها الا مضيق ضيق ، وهى مثلها لا تزيد كثيرا عن المائة ألف ميل مربع (١٤٣ ألفا) . واذا كانت اليابان تترامى عبر قطاع أكثر امتدادا من بريطانيا وأكثر قربا من المدار ، فهما تشتركان جزئيا فى بعض خطوط العرض . وكل منهما بيئة جزرية بحرية مثالية كاملة يفتحها تيار دافىء وتحيط بها الأسماك من كل الجهات . ولأن القاعدة الأرضية الزراعية فى اليابان أشد ضآلة منها فى بريطانيا ، بينما أن المد السكانى فيها أشد علوا ، فهى تلفظ أبناءها الى البحر بدرجة ملحوظة .

كذلك فان كلا منهما تلقى تعميره وحضارته أصلا من القارة ، ثم عرف فترة من السيطرة على أجزاء من القارة . فقد غزت اليابان كوريا فى القرن السادس عشر بمثل ما ملك الانجليز غرب فرنسا فى العصور الوسطى . ثم دخلت كل منهما فترة عزلة ، ففى مقابل « العزلة الرائعة » التى عرفتها بريطانيا حينا ، فرض الاقطاع اليابانى الحاكم على اليابان « فترة العزلة Seclusion Period » الشهيرة التى ـ حماية لنفسه ـ حرم فيها على اليابانيين الاتصال بالعالم الخارجى لنحو قرنين تسبق بداية عصرها الحديث .

أكثر من هذا ، كان الذى كسر هذه العزلة وتلك عامل لا يخلو من تشابه : غزو الأرمادا هناك ، واقتحام الكومودور بيرى هنا . بل أكثر من هذا أيضا ، اذا كانت كشوف اسبانيا للعالم الجديد هى التى أعطت بريطانيا موقعها الجغرافى البؤرى الجديد ، فان ظهور أمريكا على الجانب الآخر من الهادى هو الذى أعطى اليابان موقعها الحاسم الجديد بعد أن كانت مثلها من قبل فى نهاية العالم وعلى هامش المعمور . وفضلا عن هذا فقد وفر الموقع الجزرى الحماية الطبيعية لكل منهما . فكما لم يستطع احد أن يغزو بريطانيا منذ الغزو النورماندى لم يطأ أحد أرض اليابان منذ محاولة المغول الفاشلة بقيادة كوبلاى خان فى القرن الثالث عشر الا فى الحرب العالمية الأخيرة .

لا ، ولا ينتهى التناظر عند هذا الحد . فكما كانت بريطانيا أسبق دول أوربا الى التصنيع وأولاها تمدينا ، فكذلك كانت اليابان أولى دول آسيا الى الأخذ الكامل بالحضارة الحديثة والصناعة

---

(١٧) L. Dudley Stamp, Applied Geog., Pelican, 1960, p. 188.

(١٩) هويتلزى . ص ٤٧٩ ـ ٥٨٤ .

(٢٠) الجيوبولتيكا . ج ٣ ص ٩ ـ ٨٠ ، كريسى . ص ١٦٦ ـ ١٧٩ .

المتطورة وبالتالى أدوات القوة الجديدة • وبدأ هذا بعد ان فتح بيرى موانيها للغرب فى ١٨٥٣ ، وسرعان ما دخلت عصر الانقلاب الصناعى ، ربما قبل بعض دول من أوربا نفسها • وفى هذا المعنى صح أن يقال ان اليابان هى أكثر آسيا أوربية بمثل ما أن الروسيا اكثر أوربا أسيوية •

كذلك تشترك اليابان مع بريطانيا فى أن كلا منهما بصورة عامة أكثف أو من أكثف وحدات قارته سكانا ، الا أن اليابان الآن ضعف بريطانيا سكانا • وليس غريبا بعد ذلك أن كلا منهما يعتمد فى اقتصاده الجديد اعتمادا كليا على الاستيراد والتصدير ، استيراد الخام الزراعى والمعدنى على السواء ، وتصدير الصناعات بكل مراحلها وأنواعها • ومن ثم فكل منهما أبعد ما يكون عن الكفاية الذاتية ، ويتوقف مصيره على التجارة عبر البحار • بل ان هذا لأوضح فى اليابان منه فى بريطانيا ، لأن الأولى أفقر كثيرا فى مواردها الزراعية وكثيرا جدا فى مواردها المعدنية خاصة الفحم والحديد •

ومن الطبيعى بعد ذلك جميعا أن تخرج اليابان كقوة بحرية مثالية كاملة الى الاستعمار ، وأن تتطلع فى وقت ما الى السيادة العالمية أو شبه العالمية • وفى هذا تقف اليابان كالقوة الأسيوية الوحيدة التى ــ دعك من أن تخضع للاستعمار الاوربى ــ مارست الاستعمار على قدم المساواة معه ، بل وستهزمه أكثر من مرة لحين أو لآخر ، وبهذا كانت أول قوة غير أوربية تهزم قوى أوربية فى التاريخ الحديث هزيمة حقيقية •

ولكن اليابان تختلف بعد هذا عن نظيرتها فى نواح عدة • فاليابان ، لأمر ما ، لم تعرف الهجرة بالجملة الى ما وراء البحار ، ولذلك سيظل كل استعمارها محصورا فى دائرة الاستعمار الاقتصادى والاستراتيجى دون السكنى • كذلك فقد جاء مجال استعمارها محصورا فى دائرة ــ على سعتها الهائلة ــ محلية أساسا لا تخرج عن حوض الهادى الغربى ، بعكس الاستعمار البريطانى الذى لف الكرة الأرضية لفا • وربما كان جزءا من السبب فى هذا أن اليابان خرجت الى الاستعمار بعد أن كانت أوسع أبوابه قد أغلقت ولم يبق الا فتات المائدة •

وأخيرا فان التوسع الاستعمارى اليابانى ظل متذ بدايته موزعا بين هدفين أساسيين يتجاذبانه فيما بينهما من وقت لآخر ولكنه جمع بينهما فى النهاية : الأول هو التوسع على القارة ، أى توسع برى • والثانى هو التوسع فى المحيط ، أى توسع بحرى • وهذا على عكس بريطانيا التى كان جوهر استراتيجيتها السياسية العزلة عن القارة وعدم التدخل أو التورط فى صراعاتها • وقد كان على اليابان أن تصطدم فى توسعها هذا المزدوج مع عدد من القوى برا وبحرا •

فعلى البر كان الصدام لا مفر مع الصين والروسيا ، ولهذا لم يكن غريبا أن تعرف منطقة الالتحام بينهما وبينها فى كوريا ومنشوريا بحلبة صراع العالم Cockpit of the World أو أن توصف بأنها مهد الصراع Cradle of Conflict (٢١) ، فى حين تعدها اليابان بمثابة بلجيكا وهولندة بالنسبة لبريطانيا ، أى بمثابة مسدس مصوب اليها • وسنذكر هنا ــ بين قوسين ــ أن هذا هو نفس تشبيه بريطانيا للاراضى المنخفضة • وكما عملت هذه على ضمان حيادها وتجميدها ستعمل اليابان على تحييد أو تجميد كوريا ومنشوريا أولا ثم ابتلاعهما بعد ذلك •

أما فى البحر فكان الصدام أساسا وبالضرورة مع بريطانيا والولايات المتحدة • فالحوض الجنوبى الشرقى من الهادى منطقة نفوذ بريطانية تضم مستعمراتها فى الأوقيانوسيةواستراليشيا والبحار الجنوبية وجنوب شرقآسيا، ومفتاحها الاستراتيجى فى سنغافورة • أما شرق الهادى فهو نطاق الأمان للولايات المتحدة وقد جعلت منه بفضل مثلثها الاستراتيجى بنما ــ الأسكا ــ هواى بحيرة أمريكية الى حد بعيد ، كما كانت الفلبين وبعض جزر الأوقيانوسية بمثابة مواقع أمريكية متقدمة تهدد اليابان البحرية كما تهددها هذه • وبالفعل سيكون مسرح الصراع اليابانى فى الحرب العالمية الثانية هو هذه الجبهة الشاسعة ابتداء من كوريا حتى الأوقيانوسية ، وستكون المعركة برية فى الشمال وبحرية بصورة مطلقة فى الجنوب •

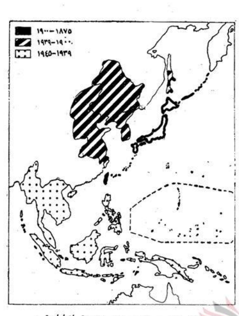
(٢١) H. Weigert, V. Stefansson, R. Harrison New Compass of the World, N.Y., 1949.

السؤال الآن: كيف توسعت اليابان ؟ اذا اعتبرنا أن اليابان الأصلية هى الجزر الأربع ، فان التوسع لم يبدأ الا فى الربع الأخير من القرن التاسع عشر بعد أن بدأ تحول اليابان الى دولة صناعية حديثة ، ولو أن قليلا من التوسع المحلى المحدود على أطراف هذا الوطن الأب حدث قبل ذلك • ويمكن أن نميز ثلاث مراحل للتوسع : المرحلة القوسية فى القرن التاسع عشر ، والمرحلة القارية ـ الجزرية مع بداية القرن العشرين حتى الحرب الثانية ، والمرحلة شبه الجزرية ـ المحيطة فى أثناء الحرب الثانية • ويمكن بصفة عامة أن نعد المرحلتين الأوليين من استعمار المعتدلات ، والثالثة من الاستعمار المدارى ، وبذلك تتكرر هنا الثنائية الأساسية التى رأيناها فى زحف الاستعمار البحرى الأوربى أو الروسى القيصرى •

فالمرحلة الأولى ١٨٧٥ ـ ١٩٠٠ ارتبطت بقوس الجزر « الفستونية » الممتد ما بين كمتشتكا وفورموزا • فقد بدأت اليابان بضم جزر كوريل (تشيشيما) بالاتفاق مع الروسيا فى ١٨٧٥ • وبعدها مباشرة استكملوا ضم جزر ريوكيو ، وهو الذى كانوا قد بدأوه فى مطلع القرن السابع عشر • وفى العقد الأخير من القرن التاسع عشر دخلت اليابان مع الصين فى حرب ١٨٩٥ التى انتهت بأن انتزعت لنفسها فورموزا وجزر بسكادور ، وكادت أن تنتزع لياو تونج لولا تدخل القوى الغربية فى صف الصين ، كما فرضت عليها استقلال كوريا تمهيدا لضمها لنفسها فيما بعد •

أما المرحلة الثانية ١٩٠٠ ـ ١٩٣٩ فقد كان مسرحها أرض القارة بصفة أساسية والجزر بصفة ثانوية • فقد بدأت بالحرب اليابانية الروسية ١٩٠٥ ، وهى التى نشبت منعا لتوغل الروسيا فى منشوريا ونحو الهادى حيث كانت قد توغلت فى لياو تونج ، ذلك المجال الذى كانت تطمع اليابان فيه من قبل فى أثناء حربها مع الصين • بمعنى آخر نشبت الحرب تطويقا لسياسة الروسيا من الوصول الى البحار فى هذا الجانب ، وكانت بذلك صراعا مباشرا بين قوة بحر وقوة بر •

وفى هذه الحرب التى كانت أول مرة تهزم فيها قوة أوربية امام قوة غير أوربية فى القرون الأربعة الأخيرة ، استولت اليابان على النصف الجنوبى من



شكل (٣) – توسع الامبراطورية اليابانية .

سخالين (كارافوتو) وبعض موانى ومصالح فى لياوتونج ، وفرضت على الروسيا تحييد منشوريا ، أيضا تمهيدا لضمها فيما بعد • وفى ١٩١٠ لم تلبث اليابان أن ضمت كوريا الى امبراطوريتها •

حتى اذا كانت الحرب الأولى ووقفت اليابان الى جانب الحلفاء ، انتهزت فرصة سقوط الروسيا وقيام الثورة الشيوعية فيها لتعود الى تطويقها وعزلها عن البحر ، فشاركت بالقسط الأكبر فى حملة سيبيريا حتى بيكال واحتلت شمال سخالين ، الا أنها عادت فأجبرت على الانسحاب هنا وهناك • على أنها فى الصلح نالت من ألمانيا كياتشاو ميناءها فى لياوتونج ، وأوشكت أن ترث نفوذها فى شانتونج لولا ضغط الحلفاء • ولكن كانت جزر الهادى الألمانية هى الجائزة الحقيقية التى فازت بها اليابان ـ كانتداب ـ فى هذه الحرب: مجموعات ماريانا ، كارولين ، مارشال ، وهى تترامى شرقا بغرب على مدى ٢٥٠٠ ميل وعلى نصف ذلك شمالا بجنوب ، وتمثل استراتيجيا مواقع بحرية أمامية للقفز والسيطرة المحيطية •

وفى الفترة ما بين الحربين كانت بؤرة الأطماع اليابانية مركزة على القارة ابتداء من منشوريا حتى

شمال الصين • وحاولت التوغل بنفوذها فيهما ، حتى اذا كانت « حادثة موكدن » غزت منشوريا وأقامت فيها حكومة منشوكو الصنيعة التابعة • وكانت منشوريا بذلك أكبر توسع برى للبابان حتى ذلك الوقت ، وقدمت مجالا للاستعمار الاقتصادى ولكن ليس للاستعمار السكنى • ومن منشوريا بدأ الاحتكاك مع الصين وبدأت حرب ممطوطة متقطعة ستستمر حتى بداية الحرب الثانية •

هذه هى الحرب التى تمثل الحرب الجالسة Sitzkrieg خير تمثيل ، والتى كانت همزة الوصل بين المرحلتين التوسعيتين الثانية والثالثة • وحتى بداية الحرب الثانية كانت اليابان قد استولت فيها على نحو الثلث الشمالى من الصين جميعا بما فى ذلك الجزء الأكبر من ساحلها • ولعلنا نذكر أنه منذ القرن الماضى وسياسة الباب المفتوح، والدول الغربية تقف فى وجه أطماع اليابان الخاصة فى الصين وتقف الى جانب هذه منعا لتغلغل اليابان • ويمكن ان يشبه هذا الوضع بوقوف دول الغرب البحرية الى جانب تركيا العثمانية فى وجه أخطار التوسع الروسى من قبل • واستمرارا لنفس السياسة وقفت القوى الغربية مع الصين ضد الزحف اليابانى فى الثلاثينات وساعدت حكومة الصين الحرة فى الجنوب لتكون نواة المقاومة حتى قيام الحرب العالمية الثانية •

مع هذه الحرب تبدأ المرحلة الثالثة والأخيرة فى توسع اليابان ، وهى المرحلة شبه الجزرية والمحيطة، وفيها خرجت بلاد الشمس المشرقة فى محاولة عظمى لتجد لنفسها مكانا تحت الشمس • وقبل هذه الحرب كانت جيوبولتيكية اليابان تدور حول طرد الاستعمار الأوربى من آسيا تحت شعار « آسيا للاسيويين » ، ولكن ذلك كان أساسا لكى ترثه هى فيها • فدعت لهذا الى مبدأ « منرو لليابان» لا يستبعد النفوذ الأجنبى فى شرق آسيا الا لتنفرد هى بها ، وأصبحت تتطلع الىشرق آسيا كمجال النفوذ والمجال الحيوى الطبيعى • وتبلورت هذه الجيوبوليتيكية فى الصيغة المشهورة « نطاق شرق آسيا الأكبر للرخاء المشترك Greater East Asia Co-Prosperity Sphere

غير أن أبعاد هذا النطاق كانت غامضة مطاطة ، يمكن أن تتمدد حتى تصل حدودها الى الهند واستراليا وكل جزر غرب الهادى ، وان تستوعب كل ما داخلها • والمهم على وجه التحقيق أن اليابان كانت تتطلع الى امبراطورية مدارية مترامية تكمل اقتصادياتها شبه المعتدلة شأنها فى ذلك شأن الاستعمار الأوربى المدارى • وقد أصبح هذا التوسع جزءا من سياسة أوسع هى سياسة تقسيم العالم الى مناطق نفوذ كبرى بالاشتراك مع المحور •

وقد دخلت هذه الاستراتيجية مجال التطبيق حين دخلت اليابان الحرب مع المحور ضد الحلفاء • وبحكم موقعها الجزرى كانت فى وضع يسمح لها بأن تضرب فى كل اتجاه • ولكن السهم المحورى انطلق جنوبا • فبدأت باكتساح شبه جزيرة الهند الصينية ، بما فيها بورما والملايو ، اكتساحا خاطفا يقدر فى بعض وحداتها بالساعات (تايلاند ٥ ساعات !) • وبهذا أصبحت الهند مهددة مباشرة ، بينما تحولت حكومة الصين الجنوبية على ضخامة نطاقها الى اسفين محصور فى بحر السيطرة اليابانية •

كذلك لم تصمد هولنده فى جزر الهند الشرقية الا خمسة أيام بعدها انهار الاستعمار الصغير العتيق ! ثم قفزت اليابان الى جزر الفلبين فالجزر المحيطية فى البحار الجنوبية جميعا حتى مشارف استراليا • وبذلك أصبح غرب الهادى برمته بحيرة يابانية فى أقل من شهور • ومن الواضح ان الصراع بين اليابان والحلفاء فى هذه الحرب كان صراع قوى بحر مطلقة ، أى صراع أشباه بحرية أساسا •

وفى أوجه فى ١٩٤٢ ، امتد التوسع اليابانى نحو ٥٠٠٠ ميل طولا وعرضا ، ابتداء من جزر الوشيان الى جزر سولمون ، ومن جزر ويك الى بورما وغطى نحو ٣٫٢٥٠٫٠٠٠ من الأميال المربعة تضم حوالى ٣٠٠ مليون نسمة • ولم يحدث قط أن توسعت قوة أخرى فى مثل هذه الرقعة فى مثل هذه السرعة فى مثل هذه السهولة كما يقول كريسى •

فلقد كان الزمن مؤقتا فى صف اليابان ، وأضاف اليها التوسع عنصر الدفاع بالعمق على القارة وفى المحيط • أما اقتصاديا فقد منحتها الامبراطورية ثروة ضخمة من الموارد والمواد الاستراتيجية الحيوية، وفى وقت ما كانت اليابان تقريبا أدنى الى الكفاية الذاتية من الولايات المتحدة ••

ولكن بنفس السرعة التى قامت بها الامبراطورية سقطت وانهارت . ولم تكن المقاومة من الأهالى الوطنيين الذين ، باستثناء تايلاند التى أفقدها الغزو اليابانى استقلالها لأول مرة فى التاريخ ، كانوا جميعا يخضعون للاستعمار الأوربى أو الأمريكى . بل ان الاستعمار اليابانى « منح » كل هذه الوحدات استقلالها ، ولعب بهذا ان عفوا أو عمدا دورا خطيرا فى حركة التحرير فيما بعد .

وانما جاءت المقاومة من القوى الاستعمارية القديمة ، وفى عكس اتجاه التوسع ، أى من الجنوب والجنوب الشرقى محيطيا والجنوب الغربى قاريا . وفى هذه المرة لم يعد الوقت فى صف اليابان ، ولم تستطع أن تبيع المكان لتشترى الزمان . فبدأ التراجع باطراد شمالا الى اليابان الأصلية حتى سقطت بدورها بعد ان عجلت القنبلة الذرية بالنهاية ، وبذلك انهارت الامبراطورية فى بضع سنين .

واذا كانت الامبراطورية اليابانية هى أسرع الامبراطوريات قياما وسقوطا ، فانها بهذا تمثل النقيض المباشر للامبراطورية البريطانية التى ربما كانت أبطأها نشأة وانهيارا . أو كما عبر البعض ، كان الاستعمار اليابانى مرضا حادا حيث كان الاستعمار البريطانى مرضا مزمنا . واليوم وقد فقدت اليابان جميع مستعمراتها وفتوحاتها ولم يعد لها الا جزرها الأربع الأم ، فانها تعود الى النقطة التى بدأت منها منذ نحو قرن تقريبا فى ١٨٧٠ !

لقد عادت سفينة « الداى نيبون » على أعقابها بعد رحلة دموية عاصفة طولها قرن وعرضها قارة الى مينائها الذى بدأت منه . وأسوأ منه ، عادت لتجد نفسها محتلة وتابعة لغريمتها فى الهادى الولايات المتحدة ، وقد ضاع أملها الى الأبد فى السيادة العالمية ، بل حتى فى الصدارة الأسيوية ذاتها مع ظهور الصين ..

ولقد بدأنا فقلنا ان اليابان هى بريطانيا الشرق الأقصى جغرافيا ، ولكن يمكننا الآن أن نختتم بأنها لعبت فى آسيا دور ألمانيا فى أوربا استراتيجيا . فهى مثلها دخلت التصنيع وخرجت الى العالم فى السبعينات الماضية ، وهى مثلها انحرفت فى اتجاهات عسكرية فاشستية أو شبه فاشستية ، ولم تخل من أوهام العنصرية وتفوق الجنس ، وكل منهما وضع لقارته « نظاما جديدا » أداته اليونكرز هنا والساموراى هناك ، وليس صدفة تحالفهما معا بعد ذلك ، ولكنهما أساسا توسعت مثلها توسعا كاسحا رهيبا ، وبقدر ما كان تألقها كان خبوها ، هذه كتلك .

ألمـــانيا

لم تحقق ألمانيا وحدتها القومية الا فى مرحلة متأخرة للغاية هى السبعينات الماضية ، ولهذا كانت آخر القوى العظمى التى ظهرت على المسرح الأوربى والعالمى . ولقد تأخرت تلك الوحدة لأسباب تاريخية معقدة غذتها من خلف أسباب جغرافية لا تقل تعقيدا . فبحكم موقعها المتوسط فى وسط أوربا تلقت تأثيرات عديدة وأحيانا متعارضة ، أو على الأقل شكلت أجزاءها المختلفة بطوابع وتوجيهات مختلفة . وأكد اللاندسكيب الطبيعى الذى تقطعه الجبال والهضاب والغابات والمستنقعات الى وحدات وأحواض وجيوب منفصلة لا تخلو من عزلة ، أكد تلك الطوابع المحلية المختلفة .

ولعل أبسط مظاهر هذه الفروق أن الشمال السهلى ارتبط بالبروتستانتية ، بينما ظل الجنوب الهضبى كاثوليكيا ، مما عمق الصراعات الدينية ؛ والسهل الشمالى نفسه كجزء من الممر القارى الأوربى العظيم «Durchgangsland» ، أصبح دهليزا تكتسحه الموجات البشرية من هجرات وغزوات جيئة وذهابا ، ذات اليمين وذات الشمال . ومرة أخرى لعل أبسط مظاهر هذه الحركة البندولية ذلك المد والجزر التاريخى بين السلاف فى الشرق والتيوتون فى الغرب والذى وصل بالسلاف حتى منطقة برلين وبالتيوتون حتى ضفاف الفولجا . وقد كانت النتيجة تداخلا شنيعا فى التوزيعات الاثنولوجية ظهر فى شكل أقليات عديدة فى التخوم والأطراف تنتشر كالجزر فى كل شرق أوربا ، ووضع أساس الصراع التاريخى الرهيب بين عالم السلاف وعالم الجرمان ، وهو الصراع الذى سيلعب دورا خطيرا فى استراتيجية ألمانيا بعد الوحدة الحديثة . (٢٢)

وكنتيجة لهذا جميعا فقد ظلت ألمانيا بلا قلب وبلا حدود : بلا قلب لأنها لم تعرف عاصمة بؤرية

(١) فيرجريف . ص ٢٠٠ - ٢٢٤ .

غلابة ، بل هاجرت فيها العواصم عبر التاريخ على طول الحد ودعامةمن الغرب الى الشرق . وبلاحدود لأن الانسياح والتميع البشرى جعل تخومها مختلطة السكان غير واضحة المعالم . ومثل هـذا انما هو نمط مضاد للوحدة . والواقع أن ألمانيا فى هـــذا الصدد كانت فى وضـــع أسوأ من ايطاليـــا التى وصفت بأنها لم تكن الا تعبيرا جغرافيا . فاذاكانت ايطاليا بلا قلب سياسى واضح ، فقد كان لهـــا على الأقل حدود جغرافية حاسمة . أما ألمـانيا فلم تكن تعبيرا سياسيا ولا جغرافيا .

فى هـــذا الاطار ورثت ألمانيا الامبراطـــورية الرومانية المقدسة الصورية منذ أنشأها شـــارلمان حتى حطمها نابليون . وقد قلنا صـــورية لأنها لم تكن أكثر من تجمع متميع شكلى مفكك من مئـــات من الوحدات السياسية المنفصلة التى تتراوح بين وحدات ميكروسكوبية ووحدات اقليمية ضـخمة : دول مدن قزمية ، مقاطعـــات اقطاعية ، أحـــلاف تجارية ، أسقفيات كنسية ، ممالك أسرية .. الخ . وقد ثبتت الصراعات والوراثات الأسرية بوجه خاص هذا النمط الفسيفسائى الحفرى . وحتى نهـــاية القرن الثامن عشر كان عدد الوحدات السياســية الألمانية يزيد عن الثلاثمائة . واذا كان هذا النسيج المهلهل قد اختزل فى أوائل القرن التاسع عشر الى نحو العشر (٣٩ وحدة) ، فقد ظل أبعــد شىء عن الوحدة .

غير أنه حدث أن استطاعت بروسيا ، من نـــواة اولية فى براندنبرج وبعد تاريخ خطر من التمــدد والانكماش ، أن تتوسع منذ القرن السابع عشر حتى اصبحت أقوى وأضخم وحدة فى ألمانيا ، وهذا رغم أنها تعد أصلا من أراضى التخوم الشرقيـــة الفقيرة جغرافيا marks والتى لم تدخل المحيط الألمـــانى وفلك الحضارة الا متأخرة تاريخيا . فبدأت تجمع ألمـــانيا فى اتحاد جمركى ــ الزولفرين ــ يزيـــل الحوائط « الصينية » والحواجز الاقتصـــادية غير المعقولة التى تفتتها . وكان الزولفرين بهذا خطوة حقيقية نحو الوحدة السياسية التى ستأتى ضـد رغبـــة وفى وجه مقاومة ومنـــاورات كل الدول الأوروبية الكبرى القائمة (٢٣) .

فمن البداية كانت طفرة بروسيا بسمارك نحـــو الزعامة تحديا للنمسا ذات التاريخ العريق ، فكان صدام الأقدار بينهما الذى انتهى بهزيمة النمسا . ومن ثم انفتح الطريق الى الوحدة الألمانية التى بدأت باتحاد فيدرالى للشمال اتسع بعدها ليشمل الجنوب ولكن بغير النمسا . كذلك ظلت كتل ووحدات المانية كثيرة خارج دولة الوحدة ، لأنها تبلورت من قبل على تنظيم سياسى منفصل بحكم ظروفها الجغرافية أو التاريخية مثل أجزاء منسويسرة والأراضى المنخفضة وسيكون لهذه « الأقليات » وغيرها خـــارج الرايخ دورها الخطير فى تحديد دور المانيا الاستراتيجى فيما بعد .

وقد أتفق نمو الوحدة الألمانية مع عدة تطورات تكنولوجية ساعدت على ميـــلادها من ناحية وعلى تدعيمها بعده من ناحية أخرى . أولها دخول السكك الحـــديدية التى جمعت ما قد فرقت الجغرافيـــا والتاريخ . والحقيقة أنه كان على وحدة ألمانيا أن تنتظر قدوم السكك الحديدية ، وهى لذلك والى حد بعيد نتج لها ، وبفضلها ولدت ألمانيـــا من مقياس ضخم نسبيا . وهى التى أعطتها قلبا جغرافيا وعقدية اصطناعية مكتسبة . أما العامل الثانى فهو الانقلاب الصناعى الذى وصلهـــا وقد بلغ حـــدا كبيرا من التطور ، ولذلك ولدت ألمانيا من البداية وهى « دولة تكنولوجية » بكل معنى الكلمة ــ دولة الكولتور Kultur . وسيصبح هذا ملمحا أساسيا فى كيانها ومن أخطر مواطن القوة فى تركيبها (٢٤)

والمحصلة العامة أن ألمانيا ولدت عملاقا يتمتع بقاعدة أرضية ضخمة لا تقل كثيرا عن فرنسا وتكاد تعادل ضعف بريطانيا بينمـــا تزيد عن أكثرهما سكانا . قاعدة تجمع بين الانتاج الزراعى الكثيف والانتاج الصناعى الثقيـــل الذى يعتمد على ثروة معدنية منوعة ضخمة على أى مقياس ، وتكاد تكون أقرب بالقـــوة واذا لزم الأمر الى الكفاية الذاتية Auturky من فرنسا وأقرب بالتأكيد من بريطانيا . قاعدة تحتل موقعا يتوسط قلب القارة ويتاخم عددا كبيرا من دولها ، وفى نفس الوقت يملك جبهـــة ساحلية كافية على البحر ــ ومعنى ذلك أنها بموقعها وطبيعتها دولة أمفيبية تجمع بين قوة البر وقـــوة

(٢٣) جوردون ايست . ص ٢٦١ ومابعدها ، ٤٢٧ .

(٢٤) فتزجرالد . ص ٩٥ ــ ١٠٩ .

البحر ، وبمواردها ومقوماتها يمكن أن تتطلع الى الصدارة فى القارة ٠

لم يكن مفر لهذا من أن تصطدم الدولة الجديدة بالقوى الكبرى القائمة ٠ فمنذ اللحظة الأولى كان عليها أن تواجه فرنسا المتاخمة ، الا أن هذه كانت بريطانيا قد حطمت قوتها من قبل فى صراعهما من أجل السيادة العالمية ٠ وما ظهرت ألمانيا كقوة الا انتهازا لهذه الفرصة التى لولاها لما سمحت فرنسا لها بذلك بالتأكيد ٠ ولهذا لم يكن من الصعب على ألمانيا أن تجهز نهائيا على فرنسا فى الحرب السبعينية لتزيحها من صراع القمة ٠

وكما كان على فرنسا فى أثناء صراعها مع بريطانيا أن تواجه أيضا قوة برية على القارة فى الشرق هى النمسا ، فكذلك كان على ألمانيا أن تواجه أيضا قوة برية أضخم بكثير هى الروسيا ٠ ورغم أن الروسيا كانت مركز الثقل السياسى فى شرق أوربا حينئذ ، وأضخم دول القارة مساحة وسكانا ، وتمثل زعيمة السلاف ، فقد كانت متخلفة حضاريا وماديا ، وتشكل بذلك تحديا أقل من التحدى الفرنسى ٠ ولهذا لم يلبث مركز الثقل فى شرق القارة أن انتقل من الروسيا الى ألمانيا، من سان بطرسبرج الى برلين، بل ان من المثير أن ألمانيا بديناميتها وحضارتها واندفاعتها الشابة استطاعت أن تتغلغل بنفوذها فى الروسيا القيصرية دولة وشعبا ٠ ولعل فى الشكل الألمانى لاسم العاصمة الروسية وحده رمزا بليغا لهذا النفوذ(٢٥) ٠

غير أنه كان على ألمانيا من الناحية الأخرى أن تواجه بريطانيا مباشرة ليبدأ صراع جبابرة يكرر نفس القصة التى رأيناها مرارا من قبل فى غرب أوربا منذ البرتغال حتى بريطانيا : قوة أكثر بحرية (بريطانيا) تحطم قوة أكثر قارية (فرنسا) ، فترثها قوة أكثر وأكثر قارية (ألمانيا) ، ليبدأ الصراع بين الأولى والأخيرة ٠٠ وهكذا سنجد أن الربع الأخير من القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين هو عصر الصراع بين بريطانيا وألمانيا ٠

وكما كان كل صراع من الصراعات السابقة ينقلنا باستمرار الى أبعاد ومستويات أضخم وأخطر ، فسنجدنا الآن على أبواب صراع عالمى يلخصه ببلاغة تسميتنا للحرب الكبرى الأولى والثانية بالحرب العالمية ٠ فقد كان هذا أول صراع للقوى العالمية فى ظل العصر الصناعى بكل فنونه التكنولوجية والعسكرية ، وأول صراع بين قوى رأسمالية مكتملة وسافرة ٠

●

وقد خرجت ألمانيا من وحدتها لتجد نفسها حبيسة بحر الشمال الذى تغلقه بريطانيا تماما بموقعها وبقوتها البحرية ، وسجينة وسط أوربا بما يطوقها من دول من كل ناحية ٠ انها فى معنى كالروسيا : رهين المحبسين ٠ فأخذت لذلك تنمى – تحت عسكرية اليونكرز – قوة برية ضخمة جنبا الى جنب مع اسطول بحرى خطر كانت الغواصة فيه بالذات رمزا لمحاولة الافلات من انغلاقها البحرى ، ونكاد نقول نتيجة جغرافية لموقعها وبيئتها ٠ ولو أن ألمانيا ولدت وقد ضمت المناطق الجرمانية الساحلية فى الأراضى المنخفضة فى دلتا الراين سواء فى هولندة أو بلجيكا ، لجاء خطرها البحرى ودورها الاستراتيجى مختلفا جدا بالتأكيد ٠

ولهذا فقد كانت بريطانيا – مقتبسة نابليون – تعد هذه الأراضى المنخفضة – شكلا وموضوعا – بمثابة مسدس موجه اليها ، بل لقد ذهبت أحيانا الى حد اعتبار الراين «حدودها» الاستراتيجية(٢٦)! وكان رد فعلها المباشر هو التحالف الدائم مع هولندة وبلجيكا وضمان حيادهما دوليا ووحدة أراضيهما الاقليمية فى وجه هذا الخطر ٠ والواقع أن موقع هاتين الدولتين – الصغيرتين – داخل مثلث القوى الكبرى بريطانيا وفرنسا وألمانيا هو الذى حيدهما ووضعهما فى نقطة الخمود السياسى والعسكرى من أوربا ٠

ومع ذلك فقد استطاعت ألمانيا أن تخرج الى المحيط بأسطول حربى وتجارى انتشر حول العالم بحثا عن أسواق التجارة وعن ميادين الاستعمار٠ غير أنها ما لبثت أن وجدت الأسواق – كل الأسواق – احتكارات بريطانية باسم حرية التجارة والأفضليات الامبراطورية ، ومن ثم رفعت سلاح التعريفة الجمركية ومبدأ الحماية لتبدأ الحرب الاقتصادية ٠

(٢٥) Mackinder, Democratic Ideals, p.105.

(٢٦) Reader Bullard, Britain & the Middle East, p. 169.

وبالمثل وجدت ميدان الاستعمار وقد أغلق أو كاد ولم يبق على مائدته الا الفتات · وبالكاد ، وبصراع استعمارى حاد ، استطاعت أن تنتزع بعض المستعمرات فى افريقيا وبعض جزر الهادى : فنالت فى «التكالب» مستعمرات أربعا ، وفى الهادى حصلت على أرخبيلها الجزرى بالحرب والشراء ، وتمكنت من ان تجد لنفسها موطىء قدم على ساحل منشوريا فى كياتشاو · وتلك فى مجموعها امبراطورية استعمارية من درجة متواضعة للغاية ·

من هنا بحثت ألمانيا عن التعويض فى التوسع البرى على القارة ، وذلك بالتوغل الاقتصادى والنفوذ السياسى فى دول شرق أوربا المتخلفة المفككة والتى تتناثر فى تضاعيفها غالبا أقليات ألمانية هامة ، ولكن هدفها الأساسى كان امبراطورية النمسا - المجر وأكثر منها الامبراطورية العثمانية العجوز · ورسمت بذلك محورا يندفع من قلب القرة ليصل الى الشرق الأوسط · ذلك كان مشروع الاتجاه نحو الشرق الشهير Drang nach Osten ، الذى اتخذ بخاصة من مشاريع السكك الحديدية عمودا فقريا يرتكز اليه · ولعل مشروع خط برلين - بغداد (أو همبورج - الكويت) هو أهم تلك المشاريع ·

وفى رأى البعض أن الهدف الأخير للاتجاه نحو الشرق هو أن تصل ألمانيا بين نفوذها فى الشرق الأوسط وبين وجودها فى الشرق الأقصى حتى كياتشاو · ولكن كان معنى المشروع أن تعود مرة أخرى فتصطدم ببريطانيا - ومعها فرنسا - التى كان لها النفوذ الأكبر فى العثمانية · أخطر من ذلك كان معناه أن تصل ألمانيا الى الخليج العربى لتضرب بريطانيا فى العراق على طريق الهند مثلما حاولت فرنسا من قبل فى مصر · ولقد تعاظم النفوذ الألمانى الاقتصادى والسياسى بالفعل فى الدولة العثمانية وانتزعت من الامتيازات والمصالح ما عمق أبعاد الصراع بين القوتين الأوربيتين بل وحتم الصدام بينهما ·

واذا نحن نظرنا الى الصراع الاستعمارى بينهما عبر البحار جنبا الى جنب مع الصراع الاقتصادى فى الشرق ، فيمكن - مع ماكيندر - أن نلخص الموقف جميعا فى أن « البريطانيين والألمان أخذوا مقاعد فى قطارات سريعة على نفس الخط ، ولكن فى اتجاهين مضادين · ولعله لم يكن مفر من التصادم منذ حوالى ١٩٠٨ · وقد يمكن أن نجدد الفارق بين المسئولية البريطانية والألمانية كالآتى : السائق البريطانى بدأ أولا ، وسار بلا اكتراث ، مهملا الاشارات ، بينما أن السائق الألمانى قوى من عمد قطاره وحصنه حتى يتحمل الصدمة ، ثم وضعه على نخط الخطأ ، وفى آخر لحظة فتح صمامات بخاره » (٢٧) · لقد أصل بسمارك سياسة الدم والحديد داخل حدود ألمانيا من أجل الوحدة ، ولكن القيصر بعده نقلها الى خارج الحدود من أجل التوسع ··

وفى هذا الصدام الرهيب لعبت حقيقة جغرافية معينة دورا استراتيجيا حاسما وفاصلا · ان ألمانيا التى يقع جزء منها فى شرق أوربا وجزء فى غربها ، والتى تضع قدما على البر وقدما فى البحر ، هى أساسا منطقة بينية تنحصر بين قوى البر الكبرى فى شرق القارة وقوى البحر الكبرى فى غربها · انها اليوم « تمساح » الأكبر بين فيل الشرق وحيتان الغرب ! ومن هذه الحقيقة نبعت كل المواقف والتجمعات والتشكيلات السياسية والاستراتيجية فى الحرب العظمى الأولى ·

فمنذ ما قبل الحرب الأولى كانت فرنسا قد تحالفت مع الروسيا ، وفى الحرب نفسها لم تجد بريطانيا صعوبة فى حشد كل دول غرب أوربا البحرية ابتداء من ايطاليا حتى هولندة ضد ألمانيا ، ثم فى استكمال الكماشة من الشرق بجذب الروسيا الى المعركة · وتفسير ذلك أن دول غرب أوربا البحرية قد شعرت بسرعة بوحدة مصالحها الكامنة ، حتى - على سبيل المثال - لقد أدركت بريطانيا بالندم والأسف خطأها حين تركت فرنسا بلا مساعدة ضد ألمانيا فى الحرب السبعينية · وبالمثل أدركت الروسيا والغرب وحدة مصالحهما المباشرة أو المؤقتة ضد القوة البينية ، فما قامت الحرب مباشرة الا لثورة السلاف على قهر الجرمان فى امبراطورية النمسا - المجر ·

أما فى الجانب الآخر ، فقد كانت استراتيجية ألمانيا هى - كما لو بالغريزة - تجميع قوى المنطقة البينية فى شرق أوربا ووسطها : النمسا - المجر ،

---

(٢٧) Democratic Ideals, p. 110-1.

بعض دول البلقان ، ثم الدولة العثمانية . وكلمة « دول الوسط Central Powers » التى أطلقت عليها تعبير جغرافى واستراتيجى دقيق بالفعل فى هذا الصدد . ومن ثم يبدو النمط الجغرافى للصراع واضحا كل الوضوح وبسيطا الى حد مثير : لقد اجتمعت قوى البر الضخمة فى الشرق مع كل قوى البحر السائدة فى الغرب لتهصر ، بين شقى رحى ، المنطقة البينية المحصورة بينهما .

بهذا حاربت ألمانيا فى جبهتين، وحققت فى البداية انتصارات داوية فيهما ، الى أن انهارت القوة الشرقية الروسيا وخرجت من المعركة وقد خسرت فى برست ليتوفسك كل مكاسبها الاقليمية فى القرن الثامن عشر والتاسع عشر وهى دويلات البلطيق وفنلندة وشرق بولندة . فأصبح الصراع حينئذ بين القوى البينية والقوى البحرية حيث سادت لفترة طويلة حرب الخنادق أى الحرب الجالسة . ولكن دخول الولايات المتحدة بثقلها فى صف القوى البحرية قلب كل توازن وجعل النتيجة حتمية أو هو عجل بها . والواقع أن دخول الولايات المتحدة البحرية هو وحده الذى حدد مصير الصراع .

ومع الهزيمة فقدت ألمانيا كل مستعمراتها عبر البحار ، وقلمت رقعتها على القارة بلا هوادة فانخفض سكانها فى فرساى من نحو ٦٨ الى ٦٠ مليونا ومساحتها من ٢٠٨ ألف ميل مربع الى ١٨١ ألفا . أما امبراطورية النمسا ـ المجر فصفيت الى كوكبة كالموزايكو من دول مستقلة ملأت وجه شرق القارة كصف أوسط من القوى الصغرى يفصل بين الروسيا وألمانيا. هذا بينما تضاءلت تركيا الى قوقعة الاناضول وورث الحلفاء الامبراطورية العثمانية فى الشرق الأوسط والعالم العربى كاستعمار بالانتداب، وبهذا ختم نهائيا على مصير دولة الرجل المريض التى عاشت أطول مما ينبغى ومما كان يمكن لها وحدها لولا مضاربات القوى العظمى .

●

ولكن برغم كل قيود فرساى (أم بسببها ؟) قفزت ألمانيا مرة أخرى فى غضون ربع قرن من الهدنة المسلحة فى محاولة أعتى وأشد هولا من أجل السيادة العالمية لا اقل . وكان هذا الهدف أشد تحديدا وقطعا منه فى المحاولة الأولى بحكم طغيان الأيديولوجية العنصرية الآرية على النازية الحاكمة. ولا شك أن النازية كنظام فاشستى كانت ـ جزئيا ـ نتجا للتقليم وذلك الحرمان من المستعمرات الذى نال ألمانيا . فبعكس الحال فى الحرب الأولى دخلت ألمانيا الحرب الثانية بلا مستعمرات البتة . وبينما كان فى وسع الدول الغربية أن تتباهى «بديمقراطيتها» فى الداخل ، وهى التى بنتها على أساس ديكتاتوريتها فى المستعمرات ، لم يكن أمام ألمانيا سوى الديكتاتورية العسكرية السافرة .

وقد مرت مطالب ألمانيا فى عدة مراحل . فأولا طالبت بوحدة كل الألمان ـ الألمانية Deutschtum ـ فى دولة الرايخ ، وذلك بضم العناصر والأقليات الألمانية خارج ألمانيا وهم ما يسمون بالألمان خارج الوطن Auslandesdeutsche ، وعددهم كان يناهز العشرة ملايين . وقد نجح هتلر بالفعل فى أن يضم أغلب هذه الأقليات قبيل الحرب فوصل بعدد سكان ألمانيا الى ٨٨ مليونا وبمساحتها الى ٢٥٩ ألف ميل مربع .

وكانت المرحلة الثانية هى المطالبة « بمجال حيوى للألمان(٢٨) Lebensraum » ، على زعم أنهم « شعب بلا مجال Volk ohne Raum » . وكان هذا المجال فكرة مطاطة لا تحددها فى الواقع ، وبلغة النازية ، الا «ارادة القوة Will zur Macht» ، فتتسع احيانا من وسط أوربا حيث طالبوا « بمبدأ مونرو ألمانى » الى وسط أوربا وشرقها حتى أوكرانيا والقوقاز والبلقان ! ومن أجل هذا ظهر مشروع جديد « للاتجاه نحو الشرق » ، ولكن هدفه هذه المرة كييف لا بغداد .

ولقد قامت الحرب فى النهاية منعا لألمانيا من اطراد التوسع والانطلاق نحو السيادة العالمية ، وتحول الصراع الاستعمارى الى لون من الصراع السياسى .. وكانت تجمعات القوى فيها تختلف فى بعض جزئياتها عنها فى الحرب الكبرى الأولى ، ولكنها لا تخرج أساسا عن جوهر الصراع فيها . والتغيير الهام أن كلا من ايطاليا واليابان ، بأنظمتها الفاشيستية العسكرية ، وقفت مع ألمانيا رغم انهما قوى بحر . وكان هدف المحور السيطرة على العالم

(٢٨) S.V. Valkenburg, Rise & Decline of the World, op. cit., pp. 209-14. German Lebensraum, in New Compass of

على أساس تقسيمه الى منـــاطق نفـــوذ عظمى ــ سياسة Grossraumwirtschaft

ولكن الحقيقة أن المعركة الأوربية كانت معركة المانيا ، لأن اليابان كانت تعمل فى مجـال جغرافى منفصل تماما • أما ايطاليا فلم تكن أكثـر من ذنب لالمانيا ودخلت الحرب متأخرة فى انتهازية واضحة وخرجت منها بالأنهيار الداخلى كما حدث للروسيا القيصرية فى الحرب الأولى • ورغم كل ادعاءاتها الجوفاء ومظاهرات القوة ، لم تكن ايطاليا الفاشستية قوة عظمى اطلاقا ، ولم يكن حلـــم « حبيسة البحر المتوسط » بأعادة الامبراطورية الرومانية و «بحرنا» الا محاولة لوضع عقارب الســاعة الى الوراء وضد الجغرافيا تتجاهل أن ايطاليا فى العـــالم الرومانى المحلى المحدود شىء يختلف تماما عن ايطاليا فى عالم القرن العشرين بأبعاده الكوكبية(٢٩) • وقد جاءت الحرب لتثبت خواءها وتهافتها بصورة ساخرة •

هذا عن جانب المحور • أما فى الجانب الآخر فقد اجتمعت كل الدول البحرية فى غرب أوربا ابتداء من النرويج حتى فرنسا ، الى أن انضمت اليهم الولايات المتحدة كالعادة ، ومتأخرة كالعادة أيضا ، ثم الى ن انضمت الى الجميع قوة الاتحـــاد السوفييتى فى الشرق ،وهكذا عدنا لى النمط التقليدى لاستراتيجية الحرب الأولى وهى اجتماع قوتى البحر والبر فى أوربا فى مواجهة القوة البينية الأمفيبية ، أو الحوت والفيل فى مواجهة التمساح •

واذا كان ثمة فارق فهو أن هناك بعضا من تداخل بين تلك القوى يعقد الصورة نوعا • فقد اجتمعت ايطاليا البحرية مع المانيا البينية ، بينما فى الشرق أصبحت اليابان البحرية تتصـــارع مع الولايات المتحدة البحرية • وفيما عدا هذا اذن يمكن أن نقول ان الحرب الثانية استمرار أو تكرار للحرب الأولى من الناحية الجيوستراتيجية بوجه عام •

واذا كانت الحرب الأولى تتميز بالحرب الجالسة، فهذه الحرب(٣٠) امتازت بالحرب الخاطفة الكاسحة Blitzkrieg واستراتيجية الرعب • فكانت الدول الصغرى تسقط فى أيام ، والكبرى فى شـــهور ، والكل فى أقل من سنتين ! ففى هذا المدى كانت



شكل (٤) زحف المحور فى اوجه فى الحرب الثانية • كانت خطة (النظام الجديد) أن تتصل الجبهة الاوروبية بالاسيوية فى النهاية !

كل أوربا ابتداء من النرويج حتى اليونان ، ومن فرنسا حتى قلب الاتحاد السوفييتى الأوربى ، قد سقط لالمانيا اما بالغزو أو بالضم أو بالانقلاب• وفى هذا التوسع الكاسح أوشكت حـــدود المانيا من الناحية العملية أن تكون هى جيوشها ••

وسيلاحظ أن حركة الغزو ترسم دائرة عكس عقارب الساعة ، فبدأت بالنمســـا ثم تقدمت الى تشيكوسلوفاكيا الى بولندة الى النرويج الى هولندة وبلجيكا الى فرنسا الى البلقان • وواضح كذلك أن هذا التوسع الصـــاعق يتخطى بكثير امبراطورية نابليون امتدادا وسرعة ولم تعرف اوربا له من قبل مثيلا• ولعل هذا هو الفارق العسكرى والاستراتيجى بين آخر حرب فى عصر ما قبل الصناعة وآخر حرب فى عصر الصناعة • كذلك فان الحرب العالمية الثانية أقرب فى بعض النواحى الى الحـــروب النابليونية منها الى الحرب العالمية الأولى •

كيف اذن انهارت« قلعة أوربا » الألمانية هذه وقد سيطرت على كل موارد القارة ؟ لا ، بل السؤال أولا: كيف استطاعت المانيا ومحورها أن يقفوا فى صف ، وبقية العالم بأسره تقريبا فى الصف الآخر ؟ لا شك أن ذلك فى ذاته مقياس لقوة ألمانيا الذاتية الكامنة فى الموارد والطاقة البشرية والاستراتيجية التى لا سبيل الى التقليل منها ، ولكن من المحقق أن سيطرتها على كل موارد القارة بعد ذلك هى وحدها التى مكنتها من أن تواجه العالم •

على أن النهاية جاءت لعـــدة أسباب • فرغم سيطرتها الجوية الحاسمة ، فقد عجزت ألمانيا كقوة امفيبية عن أن تعبر البحر الى جزيرة بريطانيـا ، مثلما عجز نابليون من قبل رغم سيطرته على القارة

(٢٩) W.G. East, Mediterranean Problems, Discussion Books,

(٣٠) الجيوبولتيكا • جـ ١ ص ١٢١ ــ ١٩٩ •

برمتها تقريبا . ومن خلف بريطانيا كانت موارد وقوى الكومنولث والامبراطورية . ولكن أهم من ذلك دور الاتحاد السوفيتى البرى والولايات المتحدة البحرية . فقد كانت معركة الاتحاد - كحملة نابليون - هى بداية النهاية : استنفدت طاقة ألمانيا وامتصت قواها بأبعادها القارية الضخمة ، الى أن تحول الجزر الدفاعى الى مد هجومى اكتسح قلب ألمانيا .

وقد غطى التوغل الألمانى فى الاتحاد فى اقصاه نحو ٧٠٠ ألف ميل مربع وصلت الى خط يمتد من لننجراد الى موسكو الى ستالينجراد الى القوقاز ، أى من البلطيق حتى البحر الأسود ، أو على جبهة لا تقل عن ٢٠٠٠ ميل طولا ، ولعلها كانت أوسع جبهة حربية فى التاريخ . ولكن هذا بالذات يحدد استراتيجية الاتحاد . فعدا « الشتاء والوحل » - أصدقاؤه التقليديون - كانت استراتيجية الاتحاد هى الدفاع بالعمق وشراء الزمان بالمكان . فكان ينسحب بعدوه فى « أرض محروقة » ريثما ينقل صناعاته وموارده عبر الأورال فى قلب آسيا ، وحتى يستنفد قوى العدو ويطيل خطوط مواصلاته وتموينه .

أما الولايات المتحدة فقد نشرت قواتها المحاربة فى كل أركان الكرة الأرضية وصبت مواردها وقواها فى آخر معاقل القوى البحرية فى أوربا بريطانيا وأنقذتها من السقوط ، فكانت رأس الحربة أو الجسر الذى بدأ منه أو قريبا منه غزو القلعة . فأطبقت قوى الغرب البحرية على القارة من فرنسا غربا وشمال أفريقيا جنوبا الى أن التقى فكا الكماشة السوفييتى والغربى فى برلين .

وبهذا أثبتت الحرب أن موقع ألمانيا فى وسط القارة سلاح ذو حدين . فهى بحكم هذا الموقع تشترك مع عديد من الدول فى الحدود ، وبالتالى تستطيع من موضع القوة أن تضرب فى كل اتجاه ، وهكذا بالتقريب كان . ولكنها لنفس السبب يمكن - فى موضع الضعف - أن تضرب من كل اتجاه ، وهكذا أيضا بالفعل كان .

هكذا فشلت المحاولة الثانية العظمى والأخيرة لألمانيا من أجل انتزاع السيادة العالمية من بريطانيا . بل خرجت منها وهى محتلة مقلمة الحدود مبتورة الأطراف ، برقعة أقل مما خرجت بها من فرساى ، وأسوأ منها مقسمة ممزقة بين ألمانيا شرقية وغربية .

لكنها - تلك المحاولة - كانت فى نفس الوقت نهاية السيادة العالمية البريطانية ، فقد امتصت الحربان العالميتان حيوية بريطانيا ومواردها حتى النخاع . لقد حطم كل من بريطانيا وألمانيا الآخر ، فاهتبلت القوى الجديدة الصاعدة الفرصة لتقوم على أشلائهما . واذاً بالصراع من أجل السيطرة العالمية ينتقل الى القوى الضخمة هذه - القوى الماموث - الولايات المتحدة والاتحاد السوفييتى .

وبهذا مضى الى الأبد عصر القوى الكبيرة التى تدور حجامها حول الخمسين والسبعين بل حتى التسعين مليونا من السكان ، وانتهت تماما كل فرصها فى التطلع الى الصدارة أو السيادة العالمية . وقصارى تطلعاتها اليوم لا يمكن أن تتعدى دول المرتبة الثانية أو الثالثة . وهى اذا كانت لا تزال تستطيع أن تشعل حربا عالمية فانها لم تعد بقادرة على أن تطفئها . ذلك يصدق على ألمانيا كما يصدق على كل من بريطانيا واليابان سواء بسواء .

وهنا لن يتعذر علينا أن نرى أن انتقال مراكز الثقل الى القوى الجديدة ليس الا استمرارا أمينا لمنطق وحركة وميكانيزم الصراع الذى عرفته قوى غرب أوربا طوال العصور الحديثة . فهذا الصراع الذى بدأ بالبرتغال واسبانيا فى القرن الخامس عشر ثم انتقل بالتدريج شمالا وفى انفراج مطرد حتى انتهى الى بريطانيا وألمانيا فى القرن العشرين ، قد تم الآن مساره فزحف شمالا وازداد انفراجا حتى استقر فى الولايات والاتحاد السوفييتى .

واذا أخذنا فى الاعتبار أن الولايات كانت بسلاحها الذرى اقوى حربيا من الاتحاد فى السنوات التى تلت الحرب مباشرة وحتى منتصف القرن ، فيمكن أن نرى أن القوة البحرية كانت الأسبق زمنيا الى وراثة الصدارة العالمية ، ولو أن المنافس البرى لحق بها بسرعة غير عادية . وبهذا يكون نفس الترتيب التقليدى فى حركة مراكز الصراع عبر التاريخ الحديث قد تكرر فى المرحلة المعاصرة .

والمهم فى هذه الانتقالة الأخيرة أن مركز الصراع غادر غرب أوربا نهائيا ولم يعد صراعا بين قوى بحر صرفة ، بل بعد أن أصبح صراعا بين قوة بحرية وقوة امفيبية لفترة ما فى القرن العشرين ، انتهى الى أن يكون صراعا بين قوى برية وبحرية مطلقة .

وبهذا التدريج الوئيد استكملت خطوط الصراعات التاريخية نسيجها لتصل فى النهاية الى قمة التناقض الجغرافى والاستراتيجى – والايديولوجى كذلك .

فلأول مرة فى التاريخ الحديث لا يخرج صراع القوة عن نطاق غرب أوربا فحسب ، وانما – وقد يكون هذا أشد خطرا وعمق مغزى – يخرج عن دائرة الصراع بين قوى رأسمالية على الجانبين ليتحول الى صراع بين قوى رأسمالية فى جانب وقوى اشتراكية او شيوعية فى جانب آخر . لقد أصبح صراع الأضداد كاملا فى كل معنى ومنحى . وهو ما ينقلنا الى دراسة هذه القوى الماموث المتنافرة والمتناحرة .

القوى الماموث : الولايات المتحدة والاتحاد السوفيتى

ويسميها البعض تهكما بالقوى الدينوصورية ! ورغم تلك التناقضات الجذرية فى الموقع والاستراتيجية والايديولوجية ، فان بين الولايات والاتحاد مشابهات عديدة . فكلاهما دولة حديثة النشأة وقوة عظمى أشد حداثة . فقد نما كل منهما بصورة غير ملحوظة بل تكاد تكون فى غفلة من العالم ، ثم ظهر فجاة فى مواضع الصدارة ، وعرف العالم بوجودهما وعظمتهما فى وقت واحد تقريبا .

وهما وحدهما اللذان يشتركان فى ثلاث خصائص هى الأساس الشرطى لمقومات القوة فى العصر الحديث : المساحة الضخمة المتصلة ، حجم السكان الكبير ، الموارد الطبيعية الهائلة(٣١) .

فأما المساحة الضخمة ، فكلاهما أشباه قارات جبارة على أى تقدير . الاتحاد خرج من الثورة وهو اكبر دولة داخلية عرفها التاريخ على الأرجح ، وانتهى وهو يحتل سدس مساحة اليابس ويربو على ضعف مساحة أى دولة أخرى أو على أى دولتين أخريين فى العالم . والولايات وان كانت أقل كثيرا من نصف الاتحاد مساحة ، فهى تظل الخامسة بين دول العالم فى هذا الصدد .

أما سكانا ، فكلاهما يدور الآن حول علامة المائتى مليون – الاتحاد يتعداها بقليل (٢٢٠) والولايات تقترب منها حثيثا (١٩٧) . ولكل منهما نواة عمرانية وحضارية واضحة تعد مركز الثقل والقوة الحقيقية فيه ، هى الربع الشمالى الشرقى فى الولايات ، والقطاع الجنوبى مما غرب الأورال فى الاتحاد . وقد تكون نواة الاتحاد أكبر قليلا من نواة الولايات ، كما أنها اكثر تجانسا فى كثافتها واقل تركيزا .

ولكل منهما بعد هذا درقة ضخمة كالشرنقة السميكة من الأراضى خفيفة الاستثمار والتعمير تغلف النواة وتمنحها عمقا استراتيجيا ودرعا دفاعيا فى الشمال وعلى احد الجانبين . ولعل الخلفية القطبية ودون القطبية التى تدعم نواة الولايات والتى تشمل كندا أعمق وأوسع قليلا منها فى حالة الاتحاد . وقد يكون من الأصح أن نقارن الاتحاد مساحة وتركيبا وربما سكانا لا بالولايات المتحدة وحدها وانما بها وبكندا معا (٣٢) .

والقوتان بعد هذا تتشابهان فى أن ترامى رقعتهما عبر خطوط العرض والطول منح كلا منهما غنى وتنوعا فى الأقاليم الطبيعية والنباتية ، وثراء وتعددا فى الانتاج الزراعى والمعدنى ، اقترب بهما من الكفاية الذاتية والاستقلال الاقتصادى الى حد بعيد ، وبالتالى جعل تجارتهما الخارجية تمثل نسبة ضئيلة من مجموع انتاجهما الضخم .

كذلك فان السكان فى كل منهما عصبة أمم دملة : الولايات بوتقة اختلطت فيها كل أجناس العالم ولكن أساسا كل قوميات أوربا بعد أن تخلت جميعا عن أصولها طواعية وطمعا ، والاتحاد مجتمع متعدد العناصر متعدد القوميات ولكنه يؤلف بينها فى تماسك نادر وبنجاح ملحوظ بفضل سياسته الثورية فى تنمية القوميات والحضارات المحلية والمحافظة عليها بدلا من كبتها أو تنميطها ، وذلك فى اطار الاستقلال الذاتى والحكم المحلى . على أن هناك عنصرا معينا يسيطر عدديا وحضاريا فى الحالتين : الانجليز فى الولايات والروس فى الاتحاد . وكل منهما لهذا وذاك دولة اتحادية لا وحدوية ، وان كان حق الخروج من الاتحاد ممنوعا فى الولايات المتحدة ، وغير واضح تماما فى الاتحاد السوفيتى(٣٣) .

(٣١) Bowen, op. cit., p. 9.

(٣٢) Fawcett, Geog. & Empire, pp. 429-30.

(٣٣) East, New Europe, p. 180-1 Cole. pp. 235 ff.

وعدا هذا فان القوتين تتشابهان فى أنهما كانتا فى عزلة طويلة اختيارية أو جبرية ، ثم خرجتا فجأة الى العالم الخارجى . فالولايات فى ظل مبدأ منرو نأت بنفسها عن عمد وبمحض ارادتها عن التورط فى مشاكل العالم القديم ، ولم تشارك فيها الا راغمة حين بدت اخطاره تهددها فى الحرب الأولى . وبعدها عادت على أعقابها لتنعطف على نفسها فى عزلتها الأثيرة ، الى أن فرضت عليها الحرب الثانية أن تخرج منها . ومهما يكن ، فانها فى الحالتين لم تدخل الحرب الا متأخرة سنة أو سنتين نتيجة لترددها وتأرجحها بين العزلة والخروج .

أما الاتحاد فطالما ضربت أوربا حوله « نطاقا صحيا » أيام القيصرية فعاشت فى شبه عزلة ، حتى اذا كانت الثورة وجدت نفسها مطوقة بل مغزية بجيوش أوربا واليابان فى « حرب التدخل » : جيوش رانجل فى القرم ، جيش كولشاك فى سيبريا ، جيش بولندة فى أوكرانيا ، جيش رومانيا ، جيش بريطانيا فى أركانجل ، وجيش اليابان فى شرق سيبريا ، بل لقد وصلت الأخيرة الى بحيرة بيكال ! (٣٤) كل أولئك لوأد الثورة فى مهدها ، وكل أولئك دون جدوى . الا أن الاتحاد بعد ذلك فرضت عليه العزلة المطلقة ، وتجنبه العالم الخارجى كما يتجنب المجذوم ! وكان « الستار الحديدى » حقيقة واقعة لا منذ الحرب الأخيرة حين صك الاسم ولكن منذ ثورة أكتوبر .

وأخيرا فان كلا منهما بلا تاريخ استعمارى قوى أو محدد شكليا على الأقل ، أو هو بحكم التوسع الأرضى المتصل قد لا يعد استعمارا الا فى معنى خاص ومن نوع خاص . وعلى أية حال ، فكل منهما ادعى المثالية السياسية فى البداية وتبنى مثلا عليا ضد الاستعمارية ولم يسع الى الاستعمار السياسى السافر ، بل ولا يعترف أو يسمح لنفسه به نظريا . وربما كان ذلك لأنهما خرجتا الى العالم الخارجى وقد أغلق باب الاستعمار عبر البحار تقريبا .

ومع ذلك فان كلا منهما يتهم الآخر بممارسة الاستعمار بطريقة أو بأخرى . فالاتحاد السوفيتى بعد الثورة ورث امبراطورية القياصرة كما هى ولم يتخل عن الأقاليم التى عدت استعمارا كوسط آسيا، بل أكثر من هذا ضم فيما بعد مزيدا من الأراضى . أما الولايات فقد ضمت عديدا من الجزر فى الهادى والكاريبى بالغزو حينا والشراء حينا آخر . واذا كان الاتحاد يتهم الولايات فى هذا بالاستعمار الاستراتيجى كما يدمغها بالاستعمار الاقتصادى فى العالم الخارجى كبديل عن الاستعمار السياسى المباشر ، فان الولايات ترد له الاتهام « بالاستعمار المذهبى » أو الايديولوجى الذى يختفى من السطح ليعمل تحتيا هدما وتخريبا ..

وقد خرجت الولايات والاتحاد من الحرب الأخيرة وهما أقوى قوتين على ظهر الأرض ، لا ثالثة لهما حتى الامبراطورية البريطانية فى مجموعها لم تكن لتقارن فى قوتها بأى منهما ، فضلا عن تباعد وانتشار عناصرها أولا ثم تفككها واستقلال أغلبها بعد ذلك ثانيا . فكان هذا التكافؤ أو التقارب فى القوة مما أذكى الصراع وحدة التناقض بينهما كفرسى رهان .

●

وفى مقابل هذه المشابهات ، بقيت الفروق والاختلافات الايديولوجية والاستراتيجية محورا عميقا للصراع والتناقض . فقد أتى الاتحاد بفلسفة شيوعية شمولية ، ضد رأسمالية ، ضد طبقية ، ضد قومية ، وضد عنصرية ، مبشرا بها كدين جديد يريد أن ينشره فى العالم أو يفرضه عليه « بالثورة العالمية » بدلا من الأديان المعروفة . ومحور هذه الفلسفة أولا وأخيرا هو ديكتاتورية البرولتاريا ..

وعلى النقيض من هذا وقفت الولايات المتحدة كأعلى وأعتى رمز للرأسمالية الجامحة ، هرمية الطبقات ، تتعصب للقومية الذاتية مثلما تمارس التفرقة العنصرية ضد الأجناس الأخرى فيها . أقطاب متنافرة ، وتناقض حياة أو موت ، ومن ثم أقدار متصادمة .. وهكذا بالفعل كان . اعتبرت الولايات ومعها أسلافها وحلفاؤها دول الغرب الصراع ضد الشيوعية حربا صليبية وكفاحا مقدسا ، وخرجت لمحاصرته ومبارزته .

وأخذ هذا التناقض صورة جغرافية محددة حين أصبح الصراع الاستراتيجى هو بين قوى بر مطلقة وقوى بحر مطلقة يكفى لنرمز للفروق بينهما أن نذكر أن الروسيا أو الاتحاد كانت تاريخيا أرض معركة لحروب الكر والفر ، والانسحاب والانقضاض ،

---

(٣٤) ايست . ص ١٦٤ .

بينما أن الولايات المتحدة لم تطأها أقدام الغزاة ولا حتى طائراتهم منذ بداية القرن التاسع عشر (١٨١٢). وتبلور هذا التضاد الاستراتيجي بعد الحرب حين احتفظ كل منهما بمواقعه ومكاسبه الاقليمية .

فالاتحاد من ناحيته ضم منافذ البلطيق وحول دويلاته الى سوفييتات لا تتجزأ منه ، بالاضافة الى قطاع ضخم من شرق بولندة وشريحة من رومانيا . وخارج هذه الحدود الجديدة أصبحت دول شرق أوربا حتى ألمانيا الشرقية وتشيكوسلوفاكيا والمجر، مضافا اليها كل البلقان عدا اليونان ، أصبحت جميعا دولا شيوعية ملتحمة أشد الالتحام ، مصيريا وبنائيا ، اقتصاديا وحربيا ، بالاتحاد . أصبحت كتوابع أو أقمار تدور فى فلك شمس الاتحاد . ويلخص هذه الكتلة سياسيا حلف وارسو ، واقتصاديا منظمة الكوميكون .

ولقد كان معنى هذا أن قوة البر العظمى المرتكزة على أوسع قاعدة فى أوراسيا قد تضخمت حتى ابتلعت لاول مرة المنطقة البينية أو الأمفيبية التقليدية التى تقع فى شرق أوربا حتى وسطها ، ووصلت بذلك الى البحار المفتوحة فى البلطيق وبحر الشمال والبحر الأسود ومشارف البحر المتوسط ، ولم تعد بذلك حبيسه قاريتها . لقد اتحد الفيل والتمساح فى حظيرة واحدة .

وبالاضافة الى هذا فلم تلبث كتلة الصين الضخمة، وقد استيقظت من بياتها الشتوى التاريخى وتجدد شبابها بالثورة ، أن انضمت الى المعسكر الشيوعى، لتؤكد فيه أكثر وأكثر صفة القارية والامتداد المتصل بلا انقطاع ابتداء من بحر الشمال حتى المحيط الهادى الجنوبى ، ومن القطبيات حتى المداريات. وكنتيجة لهذه التوسعات المطردة ارتفعت نسبة الكتلة الشيوعية باطراد : فقبل الحرب كانت تضم نحو ١٠ ٪ من سكان العالم ، وفى ١٩٥٥ بلغت ٢٦ ٪ من مساحة العالم ، ٣٦ ٪ من سكانه ، وتسيطر على ٣٠ ٪ من انتاجه الصناعى . أى أنها بوجه عام تزيد اليوم عن الف مليون نسمة(٣٥) .

ماذا عن الجانب المقابل ؟ هنالك التأمت كل أوربا الغربية تحت زعامة - ولا نقول وصاية أو حماية - الولايات فى كتلة مضادة تمتد من أشباه جزر البحر المتوسط حتى أشباه جزر اسكندناوه ، بعمق فى الداخل يصل الى ألمانيا الغربية ويستوعبها . ومعنى ذلك أن قوى البحر فى أوربا جميعا ، ومن ورائها موارد مستعمراتها عبر البحار ، ومن خلف الجميع قوة البحر الكبرى أمريكا ، قد تجمعت فى حلف مقدس ضد الاتحاد وكتلته .

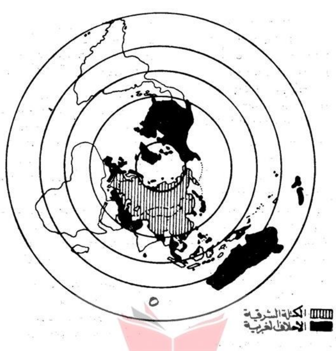
وعلى الفور تبدو المحصلة الاستراتيجية العامة للموقف وقد استقطب العالمان المتنافران « استقطابا ثنائيا «bi-polarisation» » فى كتلتين رهيبتين تتقاسمان العالم كمعسكرين مسلحين كالترسانة ، وتقفان وجها لوجه بغير حاجز أرضى أو فاصل اقليمى بينهما . الكتلة الشرقية الشيوعية ، والكتلة الغربية الرأسمالية . والنقطة الحيوية أنه باختزال المنطقة البينية الفاصلة ، قد تأكد لأول مرة النمط الجيوستراتيجى الجديد للعالم : لقد أصبح العالم سياسيا « نصفى كرة » ، بعد أن ظل قرونا وهو يمثل نظاما واحدا مغلقا يبتلع الكرة الأرضية بأسرها . غير أننا لن ننسى فى هذا الانقلاب أن « نصف الكرة » الماركسى ما ظهر ولا فرض نفسه الى جوار النصف الرأسمالى الا بفضل استفادته الى أقصى حد من الصراعات الداخلية والتناقضات الغائرة بين قوى هذا الغرب . وفى النتيجة زال الى الأبد احتكار القوة فى يد الغرب الأوربى ، وانتقل العالم لأول مرة فى التاريخ الحديث الى مرحلة ثنائية القوة. وذلك هو المغزى العميق ، والمفعم بالنتائج لآخر تطورات الصراع العالمى .

وسيلاحظ فى هذا النمط الثنائى البتار ظاهرة لها مغزاها . فعلى طول جبهة الالتحام بين المعسكرين تنتثر الدول والوحدات الممزقة التى اخضعها الاستقطاب الثنائى لقسمته السليمانية - فى الشرق على محور عرضى وفى الغرب على محور طولى . فثمة فى الشرق كوريا الشمالية والجنوبية ، والصين الشعبية والوطنية ، ثم فيتنام الشمالية والجنوبية. وفى الغرب يبدأ الانشطار من مستوى القارة عبر مستوى الدولة حتى يصل الى مستوى المدينة : على الترتيب أوربا الشرقية والغربية ، ألمانيا الشرقية والغربية ، وبرلين الشرقية والغربية !

وعند هذا الحد سيلاحظ أن الكتلة الغربية بفضل مستعمراتها المترامية حول العالم ، كانت

---

(٣٥) Keith Buchanan, «West Wind, East Wind», Geog. Nov. 1962, p. 334; J.P. Cole, p. 245.



شكل (٥) ـ الاستقطاب الثنائي واستراتيجية الاحاطة والاحتواء

عشية الحرب أكبر مساحة وسكانا من الكتلة الشرقية ، وأخطر من ذلك أنها كانت تطوقها من الغرب والجنوب والشرق ، بل ومن الشمال كذلك حيث تقترب أمريكا الشمالية اقترابا شديدا من شمال أوراسيا عبر المحيط المتجمد • وبمعنى آخر فقد كانت الكتلة الشرقية تمثل جزيرة ـ ضخمة حقا ولكن جزيرة فى النهاية ـ فى وسط بحر الكتلة الغربية• ومن هذه الحقيقة الجغرافية نبعت كل استراتيجية الغرب بعد الحرب •

الاحتــــواء containment أو الاحاطة encirclement هى جوهر تلك الاستراتيجيـــة ، ومعمارها سلسلة متصلة الحلقات من الأحـــلاف العسكرية السياسية ، الدفاعية الهجومية ، تتحلق حول الاتحاد وتنقطها القـــواعد الحربية والبحرية والجوية ، أما مهندسها فهو الولايات المتحدة • فهناك من الشـــمال الغـــربى حلف الأطلنطى N.A.T.O. ـ وما هو باسم على مسمى تماما ـ رأس السلسلة والركيزة الأساسية التى تترامى من النرويج حتى تركيا بلا انقطاع حول أوربا •

ثم يلى حلف بغـــداد ســـابقا والحلف المركزى CENTO حاليا فى الشرق الأوسط • هذا عدا حلقة أخرى ـ مفقودة ـ هى منظمة حلف دفاع الشرق الأوسط MEDO حاول الغرب أن يفرضها عبثا على العالم العربى • ثم يأتى فى النهـــاية حلف جنوب شرق آسيا S.E.A.T.O. • وبعده تتكفل قوة الولايات المتحدة نفسها بالضلوع الشرقية للمعسكر الشرقى ، لا سيما بفضل وجودها فى اليابان المحتلة وكوريا الجنوبية وصين فورموزا •

لقد ضرب الغرب فى مقابل الســـتار الحديدى الشيوعى نطاقا ناريا أو حلقة حديدية رأسمالية ! وبين هذا وذاك استعرت « الحرب الباردة » واشتعل السلم المسلح ! ولن يخفى أن الكتلة الشرقية فى هذا كانت عشية الحرب أقرب الى موقف الدفاع ،

بينما أن الكتلة الغربيـــة كانت أقرب الى الروح الهجومية ٠

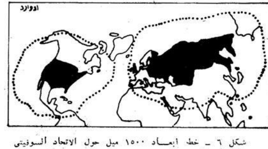
على أنه قد كان من الواضح فى ظل الاستراتيجية التقليدية اى السابقة للذرة أن الغريمين الجبارين اذا أرادا أن يشتبكا فى معركة ، فان أرضها لا يمكن الا أن تكون فى غرب أوربا ٠ لماذا ؟ لأن هناك ثلاثة ميادين و اتجاهات يواجه فيها كل منهمـــا الآخر مباشرة : الاتجاه القطبى فى الشمال، ودائرة الهادى على أحد الجانبين ، ونطاق غرب أوربا على الجانب الآخر (٣٦) ٠

فأما الطريق القطبى فصحيح أنه لم يعد بحـــرا جليديا مغلقا تماما بفضل التطورات البحرية الحديثة وخاصة جهـــود الروس فيها ، واهم من ذلك أن الطيران قلب قيمته الاستراتيجية كلية فجعله أقصر طريق بين الاتحاد والولايات بل جعله « البحـــر المتوسط » القطبى الجديد ٠ ولكنه مع ذلك يظل غير صالح الا للغارات الجوية المداهمة وعمليات التدمير الفجائية stunt flights وليس لحـــركة الجيوش ٠

أما جبهة الهادى ازاء سيبيريا والاسكا ، حيث يكاد يتماس العملاقان ، فطريق برى طـــويل جدا ومتطوح عن القاعدة البشرية والعمرانية الكبرى فى كل من الاتحاد والولايات على حد سواء ٠ ولهذا لا يبقى الا جبهة غرب أوربا التى أصبحت بذلك أرض تخوم بكل معنى الكلمة بين الاتحاد والولايات وخط الدفاع الأول عن الأخيرة ، حتى لقد عدها البعض حينذاك أهم منطقة استراتيجية فى العالم ٠ من هنا تأتى أهمية حلف الأطلنطى الحيوية والحرجة معا٠

وهنـــاك بعد هـــذا بعض فروق جغرافية بين المعسكرين والقطبين تؤثر فى اســـتراتيجية كـــل منهما ٠ فبين المعسكرين نجد أن المعسكر الشرقى كتلة ارضية واحدة متصلة بلا انقطاع ، بينما يتألف المعسكر الغربى من جزيرتين كبريين هما غرب اوربا وأمريكا الشمالية ، يفصل بينهما كالأخدود المحيط الأطلسى ٠ ومع ذلك فلا ينبغى أن ننسى أن المعسكر الشرقى رغم اتصاله الأرضى شكلا ، فهو ينقسم ايضا الى جزيرتين بشريتين عظميين همـــا شرق أوربا والاتحاد فى الغرب ، وكتلة الصين وزوائدها كوريا وفيتنام فى الشرق ، ويفصل بينهما « خط الاستواء

(٣٦) فوسـ ت٠ ص ٤٣٠ ٠



شكل ٦ ـ خط أبعـــاد ١٥٠٠ ميل حول الاتحاد السوفيتى والولايات المتحدة

الصحراوى » الهائل فى العـــالم القديم ممثلا فى صحارى ومرتفعات وسط آسيا وسيبيريا ٠

ثم يأتى فارق جغرافى آخربين القطبين ٠ فبحكم الموقع ، يستقر الاتحاد فى نصف الكرة «اليابس»، بحيث يتصل مع أويقترب منرقعة كبيرة من مسطح الأرض وعدد وفير من الدول ونســـبة هامة من البشرية ٠ وهو لهذا يستطيع أن يضرب وأن يتمدد بسهولة وفاعلية فى مدى نطاق ضخم بمجهود أقل٠ أما الولايات المتحدة فمعزولة فى نصف الكرة «المائى» عن كتلة اليابس وجمهرة الدول وأغلبية ســـكان العالم ، وعليها لكى تصل اليها أن تنفق مجهـــودا وتتكلف باهظا للانتقال الى مسرح الصراع ٠ ويتضح هذا اذا نحن رسمنا خطوط أبعاد متساوية isostades حول حدود كل منهما وموازية لها ٠ فمثلا خط أبعاد ١٥٠٠ ميل يضع الاتحاد فى احتكاك أو اتصـــال بمساحة ضخمة من الأرض والناس ، ولكنه لا يكاد يضيف الى الولايات شيئا من ذلك(٣٧) ٠

تلك اذن ، فى خطوطها ومحاورها العريضـــة وهيكلها الأساسى ، هى استراتيجية الصراع الجديد كما تشكل عشية الحرب الأخيرة ، وكيف تطورت بالتدريج الوئيد عن وضـــعيات وأنماط الصراعات التاريخية السابقة ٠ ولـكن فترة ما بعد الحـــرب ستحمل فى أحشائها بذور تغييرات انقلابية بالغـــة الخطورة ٠ ولهذا يجدر بنا قبل أن ننتقل اليها ان نتوقف قليلا لننظر الى الخلف ، الى الخلفية التاريخية بكامل طولها كشريط سينمائى أو كتيـــار متصل ، لنرى أى درس فلسفى تعلم ، واذا ما كان فى الامكان أن نركز هذا الدرس فى معادلة استراتيجية اختزالية مكثفة ٠

(٣٧) جون كول ٠ ص ٢٧١ ـ ٢٧٢ ٠

مشاهدات فى الهند

المعبد الكبير



بقلم الدكتور
عبد العزيز الاهوانى

كان الطريق طويلا · وكان مبتدأ الرحلة من دلهى شاقا · اذ ان السيول التى اجتاحت المنطقة شهور مضت قد تركت آثارها السيئة فأحدثت فى الطريق من التجاعيد الصلبة والأخاديد ما جعل السيارة تمخض راكبيها مخضا شديدا ، شغلهم عن تأمل ما حولهم من مناظر الطبيعة وأشكال القرى وهيئات البشر · وكانت السيارة قديمة ، وان خدع طلاؤها الجديد من لم يختبرها · وأسوأ ما يصدر عنها ليست حركاتها ولا صوت محركها ، وانما هو رائحة البنزين الذى يرشح منها فيتبخر على جسدها فيملأ الأنوف ويلسع الخياشيم ، فيضيق له صدرى وينقبض فؤادى · وأخذت كالمجبر افكر فى الموت وفى القبر وفى مصير الانسان ·

وكان زميلاى العربيان فى المقعد الخلفى للسيارة صامتين ، وكان السائق صامتا وكنت صامتا ·· وامتد الصمت وانفتحت النافذة على عالم الذكريات العجيب ·· تذكرت زيارتنا منذ أيام وطوافنا بقبرى الزعيمين غاندى ونهرو فى نيودلهى · وقبرا الزعيمين ليسا الا رمزين لا يضمان جثمانا ، فقد حرق الجثمانان ونثرا فى الهواء ، أو فوق أنهار الهندحسب مراسم الديانة الهندية ووصايا الزعماء·

وتذكرت زيارتنا بالأمس لتاج محل حيث يرقد جثمان الملكة المسلمة فى قبرها الرخامى البارد تحت القبة الرائعة الغنية الأنيقة · ثم وثبت بى الذكريات الى أعوام مضت يوم كنت أزور الاتحاد السوفييتى · وتذكرت يوما باردا من أيام نوفمبر فى موسكو العاصمة ، شهدت فيه صفا طويلا من رجال طوال يرتدون المعاطف الداكنة الكثيفة ، وهم يتقدمون فى خطوات بطيئة فى صمت رهيب نحو بناء يدخلون اليه واحدا بعد واحد من باب ضيق ، ثم يديرون رءوسهم فى تؤدة وثبات ليفتحوا عيونهم على جثمانى الزعيمين الراقدين لينين وستالين · انهما فى تابوتين زجاجيين سلطت عليهما الأضواء، يرتديان زيهما الذى طالما رأيناه فى مئات التصاوير والوجه مكشوف لا تبدو عليه هيئة الموت ، وشعر الرأس فى لونه الطبيعى · ان الناظر اليهما ليطرف لكى يتأكد انه أمام جثمان لميت لا جسد لنائم · ثم تستقيم وجوه الصف ويسير فى الخطوة المتوازنة ليخرج من باب فى الجانب الثانى من

البناء • وخرجت أنظر الى طابور الداخلين ، متصورا أنه أوشك على الانتهاء ، فاذا به قد طال واستطال بمن ينضم اليه من الرجال الطوال فى معاطفهم السود • وساءلت نفسى عن سر هذا الاحتفال بالأجساد بعد الموت •

وتحدثت مع نفسى وأنا انتقل بخيالى بين موسكو ودلهى وأجرا • ولعلنى أكون أيضا قد حلقت بوهمى فوق أهرام الجيزة ومدافن الأقصر ، ولعلنى تذكرت القبور الطينية الفقيرة فى أحياء الموتى بجانب قرانا المصرية •

●

ووثبت السيارة العجوز وثبة توقظ النائم وتفيق الحالم ، فرددت الى عالم الأحياء ، وأردت أن أبدد تلك الخيالات السود ، فالتمست شيئا أتحدث به الى السائق الذى كنت أجلس بجانبه ، لتسمع أذنى صوت انسان ولأستمع الى صوتى •• انه رجل هندى متوسط العمر ، تبدو عليه دلائل الصحة والقوة ، يحمل لحية كثيفة ، وان تكن متوسطة الحجم بالقياس الى لحى كثيرة يحملها هنود هى أكثف وأغزر وأطول • وكان وجه الرجل هادئا وديعا ، وصوته عذبا لطيفا • سألته عن طائر كبير الجثة منتوف العنق ، ثقيل الجناحين ، تجثم أعداد منه على فروع الشجر الذى يقوم على جانبى الطريق • انه طائر فى حجم النسر ـ والعهد بالنسور ، كما أعرف ، أن تكون فى قمم الجبال وفوق الصخور اللامعة • انه طائر ينطبق عليه الاسم العربى « الرخم » لفظا ومعنى ، بلادة حس ، وانطفاء لون ، وغلظة جثمان ، وركود حركة • لم أوفق حين سألت عن هذا الطائر ، لأن الالتفات اليه وتأمل منظره ملأنى كآبة • والعجب أنه ردنى الى قضية الموت والموتى ، وهو الموضوع الذى أردت الفرار منه •• لقد استطرد السائق فى الحديث عن الطائر فذكر أنه هو الذى يأكل أجساد الموتى من الناس • ان طائفة تعيش فى الهند لا تحرق أجساد موتاها ولا تدفنهم ، ولكنها تطرح جثمانهم فى أبراج خاصة مفتوحة قائمة فى أماكن خاصة لتأكلها الطير ••• لقد سمعت هذا من قبل ، ولكننى نسيته حتى ذكرنى به السائق • وان هذا الرخم الذى أبصره على جذوع الشجر هو آكل تلك الرمم • انه مقبرة طائرة • وعجبت لهذا التقليد فى معاملة أجساد الموتى • وتذكرت الصعلوك الجاهلى الذى أمر قومه ألا يدفنوه بل يتركوه للضبع (أم عامر) لتشبع من جثمانه •

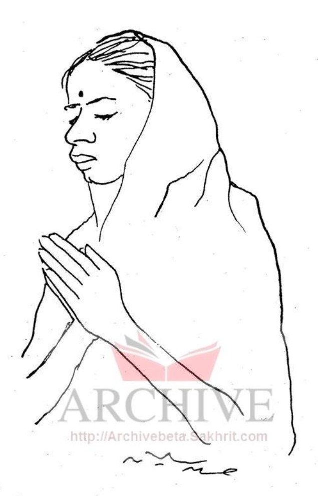
فلا تدفنونى ان دفنى محرم
عليكم ولكن خامرى أم عامر

لعل هذه الطائفة تحترف الفروسية والفتوة ، وتأبى عليها رجولتها الا أن تتوزع أجسادها فى حواصل الطير تحلق بها فى السماء !

●

لطالما شغلتنا مشكلة الموت ، ولطالما شغلت البشرية منذ وجدت • واشتهيت أن أعرف موقف هذا الرجل الهندى القوى الوديع من هذه المسألة • انه من طائفة السيخ ، احدى فروع الديانة الهندوسية ، ولعله فى بساطته واطمئنان نفسه يقدم ما يشبه الحل لها • ووجدتنى أسأله : ماذا يحدث يا فلان للناس بعد الموت ؟ ولم يعرف أننى أسأله عن المشكلة من جانبها الانسانى العام • وانما تصور ـ وهو محق ـ أننى أسأله عن عقيدة السيخ فى المسألة • فقال ـ وكأنه قد أعد الجواب من قبل ـ نحن نؤمن بخلود الروح ، وأنها لا تفنى بفناء الجسد • وأحس الرجل كأنما حدث بيننا وبينه لقاء فى القضايا الروحية ، وكأنه دفع عن ديانته سوء ظن يحتمل أن يقوم فى عقول الأجانب الغرباء عن الهند ودياناتها • ولكن الى أين تذهب هذه الروح الخالدة ؟ لا بد لها من مكان • وفى منطق الشعوب أن ما لا مكان له لا وجود له • وهنا أخذ صاحبنا يشرح لنا رحلة الروح • انها حسب ما قدمته فى حياتها الجسدية من خير أو شر تنتقل الى جسد آخر يعيش على هذه الأرض لانسان فاضل أو انسان شرير • وهكذا رحلة مستمرة من جسد الى جسد • ثم تذكر الرجل رحلات أخرى للارواح • ان قلة ممتازة من هذه الأرواح ترتفع ، ثمرة لكفاحها فى سبيل الخير ، الى عالم علوى نورانى هو عالم الملائكة المقربين ، وان قلة خبيثة من الأرواح تنحط عن درجة البشرية فتسكن أجساد الذئاب والوحوش •

انه حل قريب ، ولكنه يفتح الباب لأسئلة طويلة ولتفاصيل لا أدرى كيف حلها صاحبى الهندى ، وترددت فى القاء الأسئلة • فليس من العدل فى شىء أن أثير له قضايا لعلها تكون جديدة عليه ، فتحدث فى نفسه شيئا من قلق وقتى هو فى غنى عنه • ولكن الأذى من طبائع البشر فتغلبت على



ترددى وعلى صوت الخير وسألته : هذا جميل ، ولكن كيف نستطيع التأكد منه ، ما دمنا نحن البشر حملة هذه الأرواح ، لا نتذكر حياة لنا أسبق من هذه التى نعيشها ؟

وأجابنى الرجل فى بساطة رائعة : اننا متاكدون من هذا ، لأنه موجود فى كتاب كبير جدا عندنا مودع فى المعبد • وقال : ألم تذكر أنك تحب أن تزور أحد معابدنا فى الطريق ؟ حين ندخله سأريك هذا الكتاب •

والتفت الى زميلى العربيين فى مقعدهما الخلفى، وكانا ينصتان فى شغف الى حديث الرجل ، وكأننى رأيت ابتسامة ترف على شفاههما ، ولكأننى كنت ابتسم أيضا • ولكن الابتسامة لم تلبث أن غاضت

وقلت لصاحبى : هذه حجة لا تنقض • لقد تغلب الرجل على نزعة الشر التى تحركت فى قلبى • ولم أكن فى حاجة الى برهان آخر ، ولكن صاحبى الهندى أبى الا أن يضيف برهانا جديدا : واقعة عملية حدثت على مسمع الناس وبصرهم تثبت أن رجلا بعينه قد صار بعد موته ذئبا بعينه ، ثم أحالنى على شيوخ المذهب •

قلت لصاحبى : أنا مقتنع بما قلت ، ولست فى حاجة الى مناقشة شيوخ المذهب ومتكلميه • وتذكرت مؤرخا عربيا قديما تحدث عن شيخ من شيوخ الصوفية حديث المعجب به المؤمن بكرامته معلقا على خطبة استمع اليها الناس منه فقال : « وتكلم بكلام هائل لم يفهم أحد منه شيئا » •

واستقام الطريق تحت السيارة . لقد تجاوزنا المنطقة التى أتلفتها السيول ، ودخلنا فى منطقة ممهدة سهلة ناعمة تدور فوقها العجلات فى يسر وانطلاق ولين .. وكأنما استعادت السيارة العجوز صباها . وتلفت يمنة ويسرة فرأيت المروج الخضر المنبسطة تمتد الى غير آخر ، وتلتقى بالسماء الزرقاء الصافية والأفق البعيد .

لست أجد فرقا كبيرا بين ما يقع عليه بصرى هنا وبين ما أراه فى ريفنا المصرى . انها الأرض المنبسطة الخضراء ، ترويها مياه الأنهار فى قنواتها وخلجانها ، وتقوم فيها شجيرات وأشجار هنا وهنالك منفردة ومجتمعة ، ولكن خضرة الشجر عنا يشوبها من الدكنة والكثافة والتركيز ما لا نجده فى خضرة الصفصاف والتوت فى بلدنا . ان نظرة الى هذه الأرض وما عليها من قوى فقيرة وما فيها من فلاحين تؤكد أمومة الأرض لهؤلاء الأبناء . أمومة هى مصدر السعادة والتعاسة معا .

وعجبت كيف لا يحرص الهندى على ما يحرص عليه أخوه المصرى من أن يكون جوف هذه الأرض الندية الخيرة مثوى لجثمانه بعد موته . وكيف آثر اللهب بغيظه وتضرمه وشدته على رطوبة الطين ولينه وحنانه . ألم تلسع النار اصبعه يوما ، وتشوى بعض بشرته . ألم ينظر الى الحريق الرهيب يلتهم قريته فيثير بلهبه المجنون المفترس فزعه ورعبه .. ثم يسلم اليه جسده بعد ذلك !

●

كنا قد نزلنا فى الطريق الى فندق حديث جميل تناولنا فيه غداءنا . ثم عدنا الى السيارات دون أن نأخذ من الراحة الا نصيبا يسيرا ، لأن الركب حريص على أن يصل قبل نزول الليل الى آخر الرحلة ، حيث يبيت فى فندق قريب من سد بكره فى الشمال الغربى من الهند .

●

وأخذت الشمس تميل الى الأفق الغربى ، ومع ميلها البطىء أخذت ألوان ما حولنا من شجر ونبات ومساكن تتغير شيئا فشيئا . واكتست السماء والأرض لونا دينيا هادئا . ولست أدرى وصفا للون الدينى هذا ، ولكنه اللون الذى تراه العين ويراه القلب حين نجد أنفسنا داخل مسجد من العهد المملوكى أو كنيسة قوطية .. لون تختلط فيه الألوان ويصل الضوء من مصادر شتى تختلف سطوعا وخفوتا .

على أن غروب الشمس لم يكن وحده هو الذى ملأ قلبى بفيض من المشاعر المتضاربة ، وانما هو التغير الذى أصاب المنظر الطبيعى فى هذه المرحلة من الطريق . ان أشباح جبال هملايا بدأت تتراءى للعيون فى الأفق البعيد ، ونحن ندنو منها قليلا قليلا بعد ساعات طويلة من السير الدائب فى أرض منبسطة تمام الانبساط بغير ما نتوء ولا تموج ، تلوح فى الأفق مكعبات الجبال واستدارات كتلها تتصاعد فوق الأرض . انها لنشوة يخفق لها القلب ويهتز البصر . انه نداء من بعيد مجهول يستهوى النفس ويغرى بشىء جديد .

●

وتمهلت السيارات ، أنها على مشارف قرية كبيرة تقوم على نشز قليل الارتفاع ، وانها لقرية لها شأن كبير لدى أبناء طائفة السيخ ، فهى حرم يحج اليه من أطراف الهند فى موسم من العام مخصوص ، وفيها معابد ذات قباب . ووقف الركب فى الطريق العام أمام طريق آخر يفضى الى أحد المعابد ، ونزلنا من السيارة ، وانتحى السائقون الهنود جانبا يهمسون ويشيرون ، ويتكلمون مع قائد الرحلة الهندى ، مندوب المجلس الهندى صاحب الدعوة للندوة التى عقدت بين الهنود والعرب .. وخلال هذا التشاور والتهامس كانت التراتيل الدينية تملأ الفضاء وتسك الأسماع وهى تصدر من ميكروفونات علقت حول المعبد ، حتى صعب على أن أميز أهو ترتيل من حنجرة مفردة أم من حناجر عدة . وأذن لنا بالتقدم ، وأخذنا نصعد الطريق المرتفع الذى يفضى الى مصدر الصوت . انه لمعبد جميل أنيق ، ولكنى شغلت بالصوت عن النظر الى البناء ذى القبة والشرفات . وكان التصعيد فى الطريق ، على قصره وقلة عسره ، مصدر ارهاق شديد لى ، زاد منه لفحات ريح الغروب الباردة تجىء من منافذ الجبال القريبة البعيدة . ووصلت الى مدخل المعبد ووقفت التقط أنفاسى وأستعيد هدوء نبضى . واستقبلنا امام من أئمة المعبد ، رجل يلمع الذكاء والفطنة فى عينيه ، وما هو أكثر من الذكاء والفطنة . وكان



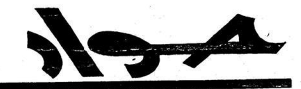
لا بد أن نخلع الأحذية فخلعناها ، وكان لا بد أيضا أن نغطى الرؤوس فغطيناها · وصعدنا درجات السلم الرخامى الباردة الى الشرفة التى تحيط ببناء المعبد ، والامام يستوقفنا ليحدثنا عن الديانة الهندوكية وعن مذهب السيخ وما فيهما من عالمية وانسانية ، وبعد عن استغلال المؤمنين والحجاج ، وعن القربى بين الاسلام وبينهم ، وعن الاخوة بين الأديان · وكأنه أحس أننا أكثر ميلا الى مشاهدة معبد هندى منا الى سماع محاضرة دينية ، فتقدم بنا على شىء من فتور نحو باب المعبد · ونسينا وجود الامام ودخلنا فى كثير من الهدوء والتلطف لكى لا نزعج المصلين الجالسين فى داخل البناء أو الواقفين، أو السائرين الى حيث يجلس شيخ المعبد، يتلقون فى أكفهم من يده كرات من عجين أسمر يبرق منه دهن تتساقط قطراته فى وعاء أمامه ، واضطر انتظام السير وترتيب الصفوف بعض الزملاء العرب لأن يجدوا فى أكفهم كرة العجين البراقة · وحاروا ماذا يصنعون بها ، ولم يستطيعوا أن يطعموها ·

وكنت أدير بصرى بين الناس والجدران، وأنصت الى تراتيل ونغمات موسيقية ، وأحاول أن أستخرج معنى جامعا شاملا ينتظم كل ما أسمع من أصوات وأرى من مناظر وحركات ، ويهبه مغزى ونظرية ، استنادا الى ما أعرفه من طقوس الأديان وشعائرها ، وأحسب اننى لم أوفق الى شىء واضح تمام الوضوح ·

ثم طفت مع الطائفين حول الهيكل الذى بداخل المعبد ، ورأيت تحفا وهدايا فى موضع مقدس منه ، بينها سيف كبير تحدث الامام عن قصته ، وأكد أنه سيف تاريخى خاض معارك مشهودة ، وانتقلت ملكيته الى المعبد ، رمزا لجهاد دينى نذر أبناء السيخ له أنفسهم قديما· وتعجلت الطواف وخرجت الى الشرفة · واقترب منى صديقى السائق الهندى وقال فى همس : هل رأيت الكتاب الكبير الذى حدثتك عنه؟ قلت نعم، ورأيت الأئمة الذين يقرأون ما فيه ويفسرونه للناس · ثم سرت مطرقا نحو سلم الخروج ·

ودنا منى الامام الذى استقبلنا يريد توديعنا ، وسألنى كلمة أدونها فى سجل هنالك للزائرين ، فسجلت له كلمة تحية وشكر ورجاء بالتوفيق ، ثم قلت له ، وأنا أدير بصرى بينه وبين السائق : ان مهمتكم خطيرة ، وانها لعسيرة فى العصر الحاضر على ما أظن ؟ فابتسم ابتسامة فيها ذكاء وقال : نعم ·· نعم ·

وصمت الميكروفون فجأة · فزحف سكون مهيب ولكنه عذب جميل يملأ الاسماع فرحا وطربا ·· وتلفت حولى وسط السكون من المكان المرتفع الذى اقف فيه ، فرأيت جبال شملا الى الشرق ، والشمس توشك أن تمس الأفق الى الغرب ، وأنوار السماء وأصباغ المساء تضرب قبة هائلة حول الأرض ، تتدلى منها أستار من نور وشفق وتقوم حولها أعمدة وتخفق خلالها رياح · فقلت لنفسى وأنا أملأ صدرى بالهواء النقى المنعش : هذا هو المعبد الكبير فما حاجتى لغشيان المعبد الصغير ·



قصيـــدة

للشاعرة ملك عبد العزيز

قال « انظرى ...
الملح يبلع المياه ذات الحمرة السمراء
والخصب الثرى »
وحدقت عيناى فى الموج الغضوب
وفيض أوزير الخصيب لا يقوى
على صد اللجب !
« ماذا تريدين ؟..
الملح يقهر الفرات ! .. »

●

لكن عودا أخضرا فى قلبى انتفض !
نظرت خلفى ...
الساحر المهيب شامخ على المدى
يسرى جليلا ... فى خطاه عزة
العطاء
ثم انبرت له الامواج فى حشد صخب
عند انفساح البحـــر فى شط الافق
واوقفت خطاه

●

لكن عودا اخضرا فى قلبى انتفض !
نظرت خلفى ...
قلت : « مهلا يا اخى ..
انظر معى ....
من فى الطريق يا اخى قد
نضر الثرى
وخضر الربى



من الذى خلق
من واهب الحياة ؟))
((الملح يقهر الفرات ...
لكن غدا تمتص عين الشمس ذوبه
الخصيب
من قلب قلب الملح واليباب
وبعد حين يغمر الثرى
فوق الربى ، على الهضاب
ويرجع الفيض الهيب زاخرا
ينضر الثرى
يخضر الربى
ويخلق الحياة))

شولوخوف

والدون الهادىء

بقلم ادوارد الخراط



على شاطىء بحيرة فى كازاخستان وصل الخبر يوم ١٥ اكتوبر الماضى الى رجل قصير القامة ، ربعة ، باسم ، خشن اللهجة ، كان يعمل فى خيمة على البحيرة ، ومعه حقائب مليئة بالاوراق والمذكرات ، حملها معه اكثر من عشرين عاما منذ كان فى الخطوط الامامية للقتال فى الحرب العالمية الثانية ، وما زال يعود اليها طوال هذه السنين . وفى هذه الخيمة كان الرجل يعمل ، صفحة بصفحة ، ببطء وعلى مهل ، فى الجزء الاول من كتابه الثالث الكبير . وهو وان كان فى الستين من عمره ، لم يكتب غير كتابين اثنين كبيرين ، وبضع قصص قصيرة .

وعندما سألوه عن اثر هذا الخبر فى مجرى حياته اليومية ، ابتسم ابتسامته الماكرة الشهيرة وقال لهم :

— من الصعب ان يخرجنى هذا عن عملى اليومى . انا اعمل ، واستريح ، واصطاد السمك ، واشرب «الكرميس» (اللبن الرائب) الكازاخستانى . وبعد ان اعود من استوكهلم ، سوف اكمل الجزء الاول من كتابى . اما الآن فانا اعيش مع الناس ، فى وسط حياتهم ، الفلاحون يعملون فى الارض ، والرعاة يعدون انفسهم للشتاء ، والناس يتناقشون ويتكلمون فى التغييرات الاقتصادية الجديدة .

كان راضيا وكان يومه يوما سعيدا ، وقال لهم وهو يبتسم ، فقد اصطاد يومها ، من مسافة طويلة ، وزتين بريتين :

— ضربتين من ضربات الحظ : الوز ، وجائزة نوبل !.

●

لم يفز بهذه الجائزة قبله من مواطنيه الا اثنان ، ايفان بونين ، وقد كان منفيا فى باريس فى عام ١٩٣٣ ، وبوريس باسترناك فى سنة ١٩٥٨ ، قبلها ثم رفضها بعد اربعة ايام ، وثارت زوبعة ملأت الاسماع ضجيجا . ولم يفز بها تولستوى . وقال لهم الكاتب الشيخ :

« هذا يشعرنى بالفخر » ثم بادر بالتصحيح الضرورى : « ولكن ليس بصفتى الفردية . ان ما يغلب على مشاعرى الآن هو السعادة ، لان الادب السوفييتى ، وبلادنا ، قد فازا بهذه الجائزة » . ثم انهى كلامه بتعليق سريع ، يشير المشكلة المعاصرة فى فن الرواية كله : « ان مشروعية هذا النوع من الروايات ، هذا النوع الذى اكتبه ، قد تأكدت ، بالرغم من النقد الذى ينصب على الرواية كنوع ادبى . اعتقد ان الكتب الجيدة تعيش طويلا ، وما يعيش لا يمكن رفضه دون سبب » .

●

هل يمكن أن نعرف الكاتب ، نعرفه حقا ، الا من خلال كتاباته ؟ ومع ذلك فان هذه الكلمة لاتضع لنفسها الا مهمة التقديم والتعريف ولا تريد الا أن تنقل بضع انطباعات وتقديرات ، فى رحلتها مع

كاتب من اعلام عصرنا ، وعلاماته . والطريق أمامها وعر ، وغير مخطط ، يشق مساره فى مجاهل شاسعة كأنها سهول الاستبس الفسيحة الغنية التى عاش الكاتب فيها حياته ، على ضفاف نهر الدون .

وفى مجال التقديم والتعريف هل نملك الا ان نسجل بيانات التوثيق البيوجرافية المألوفة فى مثل هذا المساق ، قبل ان نحاول ان نتعرف على قسمات الشخصية ، ومعالم الاسلوب ، وخصائص هذا الكيان السحرى الغريب الذى يستعصى ، فى النهاية ، على كل استقصاء وتحديد ونسميه عادة « بالعمل الفنى » ؟ .

●

ميخائيل شولوخوف ، ولد فى ٢٤ مايو ١٩٠٥ ، فى قرية صغيرة من قرى منطقة نهر الدون ، فى الجنوب الشرقى من روسيا ، هى قرية كروجيليو ، على غير مبعدة من بلدة ريفية من مراكز بلاد القوزاق ، بلدة فيشنسكايا اعرق مراكز حوض الدون الاعلى .

« وفى مواجهة فيشنسكايا ينحنى الدون كأنه قوس من أقواس التتار ، ويدور الى اليمين دورة حادة . وتقوم فيشنسكايا فى وسط امتدادات رملية صفراء . هى موقع أجرد لا بهجة فيه ، ولا تحيط به البساتين . وفى الميدان كنيسة قديمة ، غبراء من طول مرور الزمن . وينحدر الطرف البعيد من البلدة نحو بحيرة تطل عليها أجمة من أشجار الحور .. وتخرج من الميدان ستة شوارع متوازية مع الدون . وفى البلدة ميدان صغير تتكاثف فيه النباتات الشوكية الذهبية اللون ، وتقوم فيه كنيسة ثانية بقبابها وسقوفها الخضراء التى يتواءم لونها مع خضرة أشجار الحور . والى شمال البلدة تمتد متاهات الرمال الزعفرانية ، وبضع أشجار من الصنوبر القمىء ، وشعاب من النهر وردية الماء من الصلصال الاحمر . وهنا وهناك ، فى البرية الرملية الواسعة ، واحات نادرة من القرى ، وارض المرعى ، ودغلة من الصفصاف الصدىء » .

فى هذه القرية ولد وعاش الكاتب طول حياته ، وفى هذه المنطقة تعيش وتموت شخصيات رواياته ، وعلى نقيض الحياة العنيفة الفاجعة التى يعيشها ابطاله ، قضى شولوخوف حياة تخلو من الأحداث الدرامية الصارخة . أما أبوه الكسندر شولوخوف فقد قال الكاتب انه « زرع القمح فى ارض اشتراها لنفسه ، وعمل موظفا وبياعا فى دكان تجارى قروى ، وتاجر فى البهائم ، وكان يدير العمل فى طاحون دقيق » . اما امه اناستسيا تشيرنيكوفا فقد كانت من عائلة من عائلات رقيق الأرض القدامى ، من قوزاق الدون . ولم تتعلم الكتابة والقراءة الا لكى تكتب خطابات لابنها عندما سافر لمدرسته فى موسكو فى ١٩٢٢ ، وماتت فى ١٩٤٢ ، فى غارة من غارات الالمان على فيشنسكايا ، بينما كان ابنها فى الميدان .

وعندما قامت الثورة الروسية كان ميخائيل الكسندروفيتش شولوخوف صبيا فى الثانية عشرة من عمره ، ما زال فى المدرسة الثانوية . وعندما نشبت الحرب الاهلية الدامية على الدون، بين الحرس الاحمر وفرسان الدون البيض ، ترك الصبى مدرسته والتحق بفصيلة من « فصائل التموين » وهى جماعات مسلحة كانت تدافع عن الثورة ضد ملاك الارض وعصابات المتمردين .

« ومنذ ١٩٢٠ عملت وطوفت بأراضى الدون ، وكنت موظفا فى التموين ، وطاردت عصابات المتمردين فى الدون حتى ١٩٢٢، وكانت العصابات تطاردنا » .

وفى نهاية ١٩٢٢ وصل شولوخوف الى موسكو، واشتغل عتالا فى المراكب ، وعاملا ، وكاتب حسابات ، وانضم الى القوات المحاربة مدافعا عن الثورة . واكمل دراسته ، وبدأ يكتب ، وظهرت قصته القصيرة الاولى فى ١٩٢٤ . كان قد تزوج فى ١٩١٩ بماريا بتروفنا جروموسلافيسكايا — وله الآن بنتان ، وولدان . ثم غادر شولوخوف موسكو فى ١٩٢٥ وعاد الى فيشنسكايا حيث بدأ كتابة ملحمته الكبيرة « الدون الهادى » — واستمر يكتبها طيلة خمسة عشر عاما . فى ١٩٢٦ ظهرت مجموعة قصصه الاولى والوحيدة «حكايات على نهر الدون» . وفى ١٩٢٨ نشرت مجلة « اكتوبر » فى موسكو أول جزء من « الدون الهادىء » وترجم الكتاب فى ١٩٣٠ ونشر فى عدة لغات أوربية ، واحتل شولوخوف مكانه فى مقدمة كتاب العصر

البارزين . سافر فى ١٩٣٤ ، بعد ظهور كتـابه بالانجليزية فى لندن ونيويورك ، فى رحلته الاولى خارج بلاده الى السـويد والدانمرك وانجلترا وفرنسا . ولم يظهر الجزء الاخير من الدون الا فى ١٩٤٠ . لكنه كان قد كتب فى ١٩٣٠ الجزء الاول من كتابه الثانى الكبير « حراث الارض البكر » . واكمل الكتاب فى ١٩٥٩ — فهو كاتب لا يتعجله شىء . وفى ١٩٥٧ كتب روايته القصيرة الشهيرة « مصير انسان » .

وفى يوليو ١٩٤١ انضم شولوخوف الى الجيش برتبة « قوميسار فرقة » وعمل مراسلا حربيـا طوال سنين اربع فى جبهات القتـال المختلفـة . كانت قنابل الالمان قد قصفت بيته فى فيشنسكايا، وقتلت امه . ونجت اسرته بعـد ان اجليت الى منطقة ستالينجراد . وكان الالمـان قد احتـلوا البلدة ، ونهبوا البيت واحرقوا مخطوطات الكاتب وجدران البيت .

وبعد الحرب سافر الكـاتب الى اوروبا مرات كثيرة ، وصحب خروشوف فى رحلتـه الى نيويورك ، فقد كانا صديقين . لكنه ظل وفيـا لبلدته الصغيرة اقام فيها طوال حياته ، وما يزال .

والرجل — بعد ذلك — كاتب بارز من كتـاب المقالة الدعائية والاجتماعية ، سواء فى خلال الحرب أو بعدها ، وقد لقيت مقالاته ودراساته فى اثناء الحرب نجاحا ضخما ، ونشرت على اوسع نطاق ، وهو ، فى خلال ذلك كله ، رجل سياسة نشيط ، انتخب عـدة مرات نائبـا فى مجلس السوفييت الاعلى ، ومن المعروف انه عضـو فى الحزب الشيوعى منذ ١٩٣٢ ، وانه من اعضـاء حركة السلام العالمية ومن كبار دعاتها ، وانه عضو بالاكاديمية السوفيتية ، وعضو بارز من قادة اتحاد الكتاب فى الاتحاد السوفييتى ، ومن المعـروف ايضا انه فاز بجائزة ستالين ثم بجائزة لينين عـن كتابيه «الدون الهادىء» ثم «حراث الارض البكر» وقد اشترك وتكلم بالطبع فى مؤتمرات الكتـاب السوفييتى ، واتخذ مواقف سياسية واضحة ، بل قاطعة احيانا . وقصة خطابه الذى كتبه الى ستالين ، فى ١٩٣٣ « يطالب بالتحقيق مع الذين كانوا وراء الجرائم » فى أثناء عمليـة « تجميع » المزارع فى منطقة الدون ، قصة مشهورة . ومع ذلك فقد ظل الخطابان فى الارشيف ، ولم يعرف احد عنهما شيئا حتى تكلم خروشوف بعد ثلاثين عـاما .

هل نحتاج بعد ذلك ان نسوق احصاء عن ٣٥ مليون نسخة طبعت من رواياته فى الاتحـاد السوفييتى ، وعن ٧٣ لغة ترجمت اليها كتبه ، وعن ٦٠٠ مرة طبعت فيها ؟

وهل بقى لنا الا أن نتذكر انه يهوى صـيد السمك ، منـذ الطفـولة ، ويقضى سـاعات طويلة بلا حراك — شأن الصيادين — ومعه الشص والبوصة على الدون ، وانه يصطاد البط البرى فى سهوب شمال كازاخستان ، وانه يشرب — كما يشرب الروس — يشرب حقا ..

وبعد ذلك ، فهل عرفنا من الكاتب والرجل الا ملامح الوجه ؟ ليس امامنا الا ان نأخذك معه فى رحلة عبر عالمه — وهو قبل كل شىء عالم «الدون» الفسيح ، ولكنى لا أعنى الناحية الجغرافية فقط — نحاول ان نستشف فيها قسمات الرجل والانسان والكاتب .

●

« الدون الهادىء » كتاب ضخم فى اربعة أجزاء كبار ، يقع فى نحو ثلاثة آلاف صفحة . ولكنه كتاب ضخم قبل كل شىء لانه لوحة عريضة هائلة جياشة بالاحداث والشخصيات. والقصة تتساوق، على نحو فيه كل البراعة وفيه كل الصدق ، مع الارض التى تدور عليها . القصة — مثل سهوب الاستبس التى يشقها النهر — عالم مترامى الارجاء، شاسع ، تهب فيه العواصف ويترقرق النسيم ، تغطيه الثلوج ويحرقه الصهد والحر ، ترتفع فيه الآكام وتغور الوهاد ، يتكاثف فيه الزرع وتستأسد الادغال والآجام ، وتمتد البرارى الموحشة، والدون فى وسط ذلك كله ينساب جليلا وهادئا ، صخابا وجياشا ، متدفقـا مدوما أو مستنفد القـوى ضحضاحا .

آبانا « الدون » الهـادىء المجيد ، آبانا
وحارسنا الدون ، مبارك اسمك
يا رب انتم، وقد طار لك صيت بعيد
لكنك كنت تنساب سريعا ، أيهـا الدون ،
سريعا وطاهر المياه

اما الآن فها انت تنساب موحلا يثقلك الطين
عندئذ تكلم الدون الهادىء المجيد :
« كيف لا انساب مثقلا بالطين ،
وقد طارت ، بعيدا ، نسورى البواسل ..
نسورى – قوزاق الدون ..

نغمات من اغنية قوقازية قديمة ، تتردد فى هذا العالم الشاسع الذى يبتعثه لنا الكاتب ، ويعرف كيف يبتعثه ، فى مجراه الدرامى الذى يهضب بحيوية لا ينال منها وهن .

والقصة – أو الملحمة اذا شئت ، فلا شك أن خصائص الملحمة متوفرة هنا ، مهما قال النقد الاكاديمى – هى قصة شعب القوزاق على فترة من الزمن تطول خلال سنوات عشر من ١٩١٢ الى ١٩٢٢ . فهى أولا حكاية وديعة حلوة عن حياة قرية تتاراسكى القريبة من فيشنسكايا ، أهلها وناسها وهمومهم وافراحهم وعملهم ولهوهم ، آلامهم ومحباتهم وصراعاتهم ، اغانيهم وشربهم وثرثرتهم وكدهم ورغباتهم ونزواتهم ، تتلاقى كلها وتتشابك وتنفصل ، تتساوق وتندمج وتتباعد ، ثم تأتى الحرب – والقوزاق جنس محارب – وتمتد جبهات القتال ، وتحفر الخنادق ، وتشن هجمات الفرسان ، وهناك الموت وبشاعة المعاناة وضربات الصلب البارد المرهف السنان ، وانفجارات الرصاص الاعمى ورعد القنابل وقرقعة المدافع ، ثم فاجعة الانهيار ، والثورة ، والتقهقر ، والحرب الاهلية ، وجبهات القتال المتشابكة المعقدة ، وهدير جموع حاشدة من الناس تتدفق كأنها عناصر الطبيعة الاولية نفسها ، التمرد ، والعودة لتلبية نداء الارض ، والانطلاق تحت ضغوط قوى عنيفة ، وفى وجه قوى عنيفة ، هدير عالم بأكمله يتهاوى ويتحطم ، وعالم فتى جديد ينبثق من تحت الركام ، بعزم جديد لا غلاب له ، كالميلاد نفسه .

هى قصة شعب بأكمله ، بجموعه الحاشدة ، فى قبضة مخاض مزلزل ، فى لحظة حاسمة من لحظات تاريخه الحافل المزدحم .

والقصة تتدفق ، كالنهر فى وسط أراضيه ، عريضة الارجاء ، بحرية واسعة ، دون التزام بحبكة ضيقة ، دون أن تنحصر فى جدران بناء محكم ، تضم مصائر الناس التى تجرى فى مسارها المتقلب ، بين حشود لا حصر لها من الشخصيات، تغص بالتجمعات الضخمة والتحركات البعيدة الاطراف ، تزدحم بالمؤتمرات والاجتماعات، وتفسح الميدان للمناورات الشاسعة وتشكيلات الفصائل والفرق والجيوش ، وتدوى بضجيج المعارك واصطدامات الصلب والحديد واجسام الناس ، ولكنها ايضا تفيض برقة مرهفة وشعر نادر ، ولكنها أيضا قصة تعذبها أشواق الناس ورغبات قلوبهم الدفينة ومضض الحنين الحسى ، ولكنها ايضا قصة الحيوية الفياضة التى تقبض بملء يديها على لحم المتعة بكل الوانها ، الجنس والخمر ونشوة القتال وثمل القوة والمجد ، ولكنها أيضا قصة الخيانات والبطولات والمؤامرات ، قصة الوحشية والموت والحب والعمل ومسرات البيت الهادئة الساذجة العميقة وأشواق الأرض ووفائها ، قصة اصطخاب العناصر وهدوئها – كلها مرسومة بيد صناع حاذقة، بضربات موجزة وصادقة الايماء، بعنف مباشر قاطع ، ليس فيه تزيد مهما كان عرض اللوحة الشاسعة .

وتتركز القصة حول بؤرة مشعة حارة تتشعب عنها أشعة لا عداد لها ، هذه البؤرة الكثيفة بالمادة، المتوهجة بالسخونة ، هى حياة جريجورى ميليخوف ، وعلاقاته بحبيبته اكسينيا وزوجته ناتاليا ، وأبيه بانتيلى العجوز ، وامه ايلينشيا ، وولده وبنته ، وأخيه وأخته وزوجة أخيه، وجيرانه، واصدقائه ، واعدائه ، وزملائه فى الحرب والعمل والتمرد ، وارتفاع نجم حياته من الارض ، الى الحرب ، الى المجد ، والتحقق بالحب وانجاب الولد ، ثم تردده وسقوطه وفاجعته وانهياره الى أن يصبح طريدا محطما ، قد فقد كل شىء ، لم يبق له الا ولده الصغير ، وحسه الخلقى المعذب بالاثم والضياع . لكن هذه البؤرة التى تضطرم بكل حيوية انسان كثيف المادة ، هى فى نفس الوقت من نسيج مادة أعرض واغنى ، لحمتها وسداها لا يمكن أن تنفصم عن نبض التغيرات الاجتماعية العميقة العريضة ، وعن نبض العناصر الطبيعية التى تحيط بكل شىء – كما ينبغى لها أن تحيط بكل شىء – دون أن يكف لحظة واحدة .

يستحيل ان نتتبع هنا خطوط هذه الملحمة ، بالحكاية أو بالوصف ، ثم ما جدوى أن نروى هنا بالنثر السردى البارد أحداث ملحمة كاملة غنية

كثيفة ؟ ان اى تلخيص لاحداث عمل فنى شىء لا غناء فيه . هذه قصة لا يكاد يفلت من اطارها العريض شىء من احداث الحياة والموت : كلهـا هناك ، كل شىء بين البلاد والموت ، كل شىء فى اقدار الافراد ومصائر الجموع . يكفينا اذن أن نحاول تلمس القسمات والملامح وعلامات الطريق فى هذ العالم الفسيح .

ان مصائر الابطال أو الشخصيات الرئيسية فى هذه الملحمة تظل دائما فى مركز الاهتمام ، بقدرة فنية لا شك فيها : جريجورى ميليخوف وأسرته وعلاقاته جميعا . وفى نفس الوقت تبرز وتختفى صور حية غنية تبعث لنا حياة ، وموت عشرات من الاشخاص ، لكل منهم حياته المتميزة وموته المتميز . ولا يتراخى اهتمام الكاتب لحظة واحدة بأرضية الرواية الاجتماعية والطبيعية ، بكل ابعادها .

فاز هذا الكاتب بجائزة نوبل الحادية والستين للآداب « من أجل الحيوية والنزاهة الفنية اللتين عبر بهما عن مرحلة تاريخية من حياة الشعب الروسى » .

لعل النزاهة او الامانة الفنية ، هى ابرز خصائص عمل هذا الرجل . وهنا لا بد ان تثور مسألة الواقعية ، والواقعية الاشتراكية . وهذه قصة ، وحدها ، فى النقد ، طويلة . مسألة الواقعية هذه لها قصتها فى النقد التى لا نهاية لها . وليس يعنينا الآن فى شىء أن ندخل فى تفاصيل هذه الحكاية النقدية المعقدة وليس ذلك من شاننا ، يكفينا أن نتحدث ــ بلا حاجة الى فقه النقد ــ عن سمات نراها ونحسها فى عمل هذا الكاتب . ونحن لا ننسى لحظة واحدة عقيدته السياسية التى لا شك فيها ، ووفاءه لهذه العقيدة ، طول حياته ، ولكننا نزعم ان ليس للرجل عقيدة فى سياسات النقد . ان صح هذا التعبير ، ليست له عقيدة نقدية أيديولوجية ، بتعبير آخر لا ندرى مدى صحته ، اى انه ، ببساطة ، لا يدين فى عمله الفنى بالتزام منهج نقدى مسبق . وعلى الاخص لا يدين بالتزام فهم ايديولوجى ضيق لما اصطلح على تسميته بالواقعية الاشتراكية . وزعمنا ينبنى على استقصاء صبور لصنعته وأسلوب كتابته .

ما من شك ايضا ان عمله يندرج ــ بصفة عامة ــ تحت ما تواضعنا على معرفته باسم « الواقعية » فى الادب . قوة فى الملاحظة نفاذة للتفاصيل ، ولكن معها لمعات مشرقة من الشاعرية . فى عباب هذه الرواية المتلاطم سوف نجد هذه النثرية التى طالما عرفناها فى أدب القرن التاسع عشر وما قبله : بلزاك وتولستوى وديكنز ، هذا النثر الصاحى السلس المتزن المشرق الدائب ، ولكنه نثر مفتول بقوة وحيوية درامية متوثبة ، نثر موجز لا يختار الا التفاصيل القليلة الدقيقة المرهفة ، وهى تفاصيل خشنة احيانا ــ بل كثيرا ــ تفاصيل مماحة ــ بل مفلفلة ــ لا تتردد فى اقتحام مناطق يتحامى عنها الكثير من الواقعيين ، مناطق البشاعة الخام العارية فى حياتنا وموتنا ، مناطق البذاءة احيانا ــ البذاءة الصريحة الجريئة البسيطة التى نعرفها عن أهل البلد والفلاحين فى كل انحاء العالم ، بذاءة ليس فيها بالتأكيد هذا الانحراف المرضى الذى نعرفه عن بذاءة أصحاب الطبقات المترفة أو حتى الوسطى . وليس فى ذلك الا شهادة بصدق الكاتب وشجاعته ــ وامانته . ان الفلاحين فى التصاقهم الحميم بالعناصر البدائية الاولية ــ والجنس الخام عنصر بدائى قوى لا غلاب له ــ يعرفون التعبير عن هذه العناصر بلغتهم البدائية الخشنة المباشرة . لماذا يخاف « المثقفون » من ذلك ؟ لانهم يخافون اشياء كثيرة ، ويخافون الصدق والحقيقة فى أحيان كثيرة ، فالحقيقة ليست لامعة ولا مهذبة ولا ناعمة الحواشى . وهذا الكاتب ــ بنزاهته ــ لا يتردد فى أن يأتى بالتفاصيل الحسية الخام العارية ، سواء كان ذلك فى الاكل أو الجنس ، أو الموت . وهو يصدمنا فى ذلك بمفاجآت غير متوقعة ، ولكنها ترن على الفور رنينا صادقا . ونحن نزعم ان الجمال الفنى انما يكمن فى هذا الصدق ، فى هذا البحث عن الحقيقة ، وفى السقوط عليها والتقاطها بيد نظيفة بريئة ، مهما كانت هذه الحقيقة . وليس فى جسم الانسان ، فى نهاية هذا السياق ، ما هو ملوث ولا متزز بطبيعته . هذا ميراثنا على ارضنا هذه ، ما الذى يدعونا أن نخجل منه ؟ بل هو اكثر شىء بساطة ومباشرة ، هذه العمليات العضوية فينا واخلاطها وافرازاتها وروائحها وطعومها وشكولها ــ لا يمكن فصلها عن

الاشواق والحنين والاحلام وانبثاقات الفكر والايثار والرقة والوحشية معا .

وشولوخوف كاتب أمين ، غير خجـول ، وغير هياب . ان نظرته ليست ثاقبة فحسب ، وذكية ، ودقيقة الملاحظة ، بل هى نظرة ماكرة ايضـا وجريئة ، تلتقط اغرب واصدق اللقطات ، لكنها لا تتسلل او تتخفى او تتلمظ ، هى نظرة فلاح ماكرة وصادقة معا. والكتاب يفيض بأمثلة لا حصر لها من هذه اللقطات التى تكون فى النهاية تيارا دافقا بالحيوية ، تيارا منعشا من الصـدق والشجاعة . فى مشهد من مشـاهد الحب بين جريجورى وفلاحة بات ليلة فى كوخها ، فى أثناء جولاته ومعاركه التى لا نهاية لها ، نجد شولوخوف يقول الحكاية :

« عندما رفعت يدها الى أبريق الشاى ، رأى جريجورى الشعر اللامع المجعد تحت ذراعيها ...

« وما أن سمع القوزاقى العجوز يشخر ، حتى ذهب اليها فى الحظـيرة .. افسحت له مكانا بجانبها ، وجرت فرو الخروف عليهـا ، ونامت صامتة ، تمس جريجورى برجليها . كانت شفتاها جافتين خشنتين تفوح منهمـا رائحة البصـل ورائحة طازجة منعشة لا تحـديد لها . ونام جريجورى بين ذراعيها النحيلتين السمراوتين حتى الفجر . وكانت تضمه اليها طول الليـل ، بعنف ، تتحسسه بلا ارتواء ، تضحك له وتداعبه وهى تعض شفتيه حتى انبثق الدم ، وتركت على عنقه وصدره وكتفيه علامات زرقاء من قبـلات عضها ، وآثار اسنانها الدقيقة التى تشبه أسنان الحيوانات »

ولست اريد ان انقل ايحـاء بأن اهتمـام شولوخوف يقتصر على نحو ذلك من اللقطات، ولكنها تندمج فى تيار عريض كتيار الحياة نفسه، غنى ومزدحم بكل شىء ، لمعة العين النهمة الدهنيـة ، قطرات العرق تحت ذراعى امراة ، وقطـرات اللبن وهى ترضع ابنها ، تنثال من صدرها ، هذا والكثير جدا من مثله مع حس القدم العـارية بالارض ، مع المقاتل المنهك يسف الثلج بفمه اللاهث ، مع زبد الخيل ورغوتها ، وطعم اللبن الرائب ، ووهج نار الحطب ، وحس فرو الخروف على الوجه .. وذلك كله مع شاعرية لاحد لرقتها ـ ودقتها وانضباطها ـ فى التأثر بكل ما تأتى به الطبيعة للانسان .

ففى هذا الكتاب الممتد العريض قصـائد كاملة الجمال فى نهر الدون ، تحت كل الاجواء وفى كل فصول السنة وأوقات الليل والنهار ، وقصائد كاملة فى السهوب والمراعى والادغال والقرى . قصائد لم تتسع لمثلها حياة شعراء كثيرين . وهـذا الشعر ـ ولست اقصد بالطبع الموزون المقفى منه ـ يمتاز كله بما نعرفه عن صنعة شولوخوف كلها ، الخط الدقيق الموجز الوحى ، والبراءة من كل حشو ، والتجرد من العاطفية والتهويم الرومانتيكى ، ليست فيـه نقطة واحدة من التميع المتسايل فى التصور ، هو وثيق محبوك صلب الحدود ، ولذلك قاطع ونفاذ ورائق الجمال ، كالماس . هو يبتعث لنا صورة من الفجر فى الخريف على شاطىء الدون .

« هنا وهناك كانت النجوم ما تزال تحوم وتتذبذب فى سماء الصباح الباكر الرمادية . كانت الريح تهب من تحت ركام السحب . والضباب يتحدر عاليـا فوق الدون ، يتكوم على سفح المرتفـع الطباشيرى ، ويتسلل فى الوهاد والقيعان كثعبان اغبر لا رأس له. ثم اشتعلت الضفة الشرقية للنهر ، والرمال ، وشعاب المياه الخلفية وغاباتها ، والمستنقعات وبوصهـا وغابها ، والاشجار الندية ، اشتعلت كلها فى نور الفجر البارد الشمـل بالنشوة . وكانت الشمس تحت الافق تضطرم كنار خابية ، ولكنها لم تنبثق من الشرق » .

او صورة اخرى، من صور لا عداد لها، نأخذها بلا اختيار ، لصباح يوم من ايام عيد الميـلاد فى الشتاء :

« كانت الريح تهب وتسـف بندف الثلـج الدقيقة اللاذعـة ، وثم زبد يفح فى الفنـاء ، وحاشية ناعمة من ندى الثلج معلقة فى الاشجار وراء السـور . هزتهـا الريح ، واذ سقطت وتناثرت ، انعكست عليها الوان الطيف جميعا من الشمس . وكانت الغربان السود المرتجفـة بردا تثرثر وتنعب فوق السقف بجوار المدخنة التى يتصاعد منها الدخان . وافزعها وقع الخطوات فطارت ، ودارت حول البيت مع ندف الثلج التى كانت فى لون اليمـام ، ثم حلقت الى الشرق ،

نحو الكنيسة التى كانت معالمها واضحة قاطعة بازاء سماء الصبح البنفسجية » .

هذه الملاحظة الدقيقة الذكية الماكرة ، وهذه الشاعرية الرقيقة المحكمة ، تتخللها وتسرى فيها فكاهة جافة منعشة . فالكاتب الذى يقترب اقترابا حميما من أول مقومات العناصر الاولية فى حياة الناس وطبيعة الارض والسماء ، هذا الكاتب الذى يمتح مباشرة من عصارة الارض الكثيفة الفنية بمرارتها وحلاوتها ، يعرف أيضا كيف يبتسم — ابتسامته الماكرة الشهيرة — وكيف يضحك ، ولديه نوع من « الهيومر » الصناعى المتزن . وفى فقرات ومشاهد كاملة وفى لمسات سريعة بارعة لا يملك الرجل الا ان يبتسم بذكاء وبساطة دائما . وشخصياته ايضا تعرف كيف تضحك ، وهى سمة نادرة وثمينة عند الكاتب وعند شخصياته معا .

ذلك ان الكاتب الذى يمتاز بمثل هذا « الهيومر » الهادىء البارع انما هو الكاتب الذى يرى الناس ، ونفسه ، والعالم ، من الخارج ، ومن الداخل معا ، دون ان يطغى احد جانبى الرؤية على الجانب الآخر .

وهذا بالضبط ما تتميز به صنعة شولوخوف ، ورؤيته . انه يلتزم النظرة الخارجية ، بايجاز واختيار ، يرى الناس والاحداث والمشاهد — يحسها ويتذوقها ويشمها ويسمعها — كأنها موضوعات مجسمة محددة الابعاد ، فى نور واضح صاف . يقيم هذا الوهم الموضوعى الشامل الخارجى ، كأنه العين الموضوعة من فوق ، ومن الخارج ، ترى كل شىء فى نفس الوقت ، كأنها عين اله . وهذا الوهم الموضوعى هو أسلوب الواقعية العتيد . ولكنه لا يتحرج — اذا اقتضاه الامر — ان يغوص الى الداخل ، فاذا نحن فى دخيلة البطل ، فى قلب الشخصية ، نعرف فيم تفكر وكيف تحس ، وما آثار وقوع صدمات العالم الخارجى على عالمها الداخلى الحميم . فليست واقعيته اذن ساذجة ولا تبسيطية — شأن واقعية الكثرة الكاثرة من الادب السوفييتى الحديث — ولكنها أيضا ليست ذوبانا للحدود بين العالم الموضوعى والعالم الذاتى ، ليست انصهارا حميما سخنا كالذى نجده فى أعمال كتاب الغرب المحدثين . ليس هناك تنازل عن احد جانبى ميراث الانسان ، وانما هو توازن دقيق محسوب ، يميل الى الخارج قليلا .

وهو فى ذلك كله استمرار مباشر موصول لفن تولستوى العظيم وصنعته . وليس من المستغرب ان تقارن « الدون الهادىء » كثيرا برصيفتها « الحرب والسلام » . وما من شك أن شولوخوف قد اخذ الكثير عن تولستوى ، بل استخدم طرائقه التكنيكية وحيله فى الصنعة . فهو يأتى لنا بالشخصية فيصفها من الخارج ، بضرباته القليلة القوية ، ثم يلجأ الى الحيلة التى كان تولستوى يلجأ اليها كثيرا .

« كانت دونيا تتململ فى جلستها ، وعيناها تتفحصان أرض المرعى ، والناس الذين يسيرون على الطريق . كان وجهها المبتهج الذى لوحته الشمس ، وقد تناثر النمش على انفها ، يبدو كأنه يقول : انا احس المرح والسعادة ، لان اليوم بسمائه الزرقاء التى لا سحاب فيها ، سعيد أيضا ، لان روحى يملؤها نفس الهدوء الازرق الذى لا سحاب فيه ، انا سعيدة ، عندى كل ما أريد » .

هذا الضرب من الحوار الداخلى الذى ليس هو بالحوار الداخلى ، هذه الحيلة الفنية الصغيرة الفعالة : « كان وجهها يقول .. » من الحيل التى تغنى الكاتب عن الغوص فى ذوب العالم الداخلى ، ولكنها تفى بغرضه فى كشف هذا العالم ، ببساطة وكفاية .

وشولوخوف أيضا ، مثل تولستوى ، قادر على ان يجعلنا نعرف الحيوانات، على هذا النحو الذكى البسيط . اننا نحس بالفعل ، معه ، ونشارك بالفعل معه ، هذه الحياة الصريحة التى يحياها رفقاء الناس وزملاؤهم فى رحلة حياتهم : الخيل والثيران والكلاب ، والخيل بالطبع فى « الدون الهادىء » تلعب دورا لا يقل بحال عن دور الناس. فلا يمكن ان نتصور القوزاقى دون حصانه . والحصان دائما هناك ، كأنه عضو آخر من أعضاء الانسان ومن جوارحه الحميمة . حياته تعتمد عليه ، فقدانه أشق من فقدان ذراع أو ساق ، تلبية حاجاته تأتى قبل تلبية حاجات صاحبه . ومعرفة الكاتب للخيل ، ووصفه لها ، ومحبته ، واهتمامه بها ، تكاد تفوق معرفته ومحبته واهتمامه

بالناس . وفى زعمنا ان شولوخوف لا يحب الناس كثيرا – واقصد هذه المحبة الرومانتيكية المستعدة للنسيان ، هذه المحبة التى تغمض العينين وتتلمس بأيد حـارة لزجة ، هـذه المحبة المسيحية – انه يعرف الناس معرفة لا تسمح له بهـذه العاطفية . يعرف القسوة والوحشية والضعف والاثرة – وكلها خصائص أصيلة فى الانسـان ، بجانب الخصائص الاخرى ، وملتحمة بها . والعطف العميق – أو المعرفة باختصار – بازاء النـاس لا تتيح له ان يعرف هذا الوجد الصوفى بالانسان الذى نعرفه عند دستويفسكى على سبيل المثال . لكن الخيل : هذه كائنات بريئة حقا وصريحة حقا. ونحن نجد عند احد شخصياته ، وفى ظننا أننا نجد عند الكاتب نفسه « اعجابا بالخيل واحتراما عميقا لذكائها ونبلها الذى لا تشبه الناس فيـه أدنى شبه » .

واذا كان شولوخوف يكمل تقاليد الادب الروسى العظيم ، تقاليد جوجول وتولستوى وجوركى ، ودستويفسكى أيضا فى كثير من جوانبه ، وينتمى الى ذريتهم مباشرة ، فان ما يستلفت النظر انه يرجع فى « الدون الهادىء » الى تقاليد أعـرق واقدم بكثير. أيا كان تصنيف فقهاء النقد للملاحم، فالدون الهادىء تتميز بلا شك بما تتميز به الملاحم العظيمة القديمة . وهذا ما نحب ان نجده عنده : هذه الخصائص الملحمية التى ترجع الى هوميروس العظيم القديم نفسه . والمقارنة تفرض نفسهـا فرضا ، والدون الهادىء تذكرنا على الفور بالالياذة والاوديسة وما تفتأ تذكرنا بهما طول الوقت .

هناك الشاعرية ، وهناك هذا القبول الرصين لحقائق الحياة ، هناك النـاس يأكلون ويحبـون ويحاربون ويموتون ، وهناك دائما ، دائما ، مسيرة جريجورى ،« أوليس » القوزاقى، بحثا عن شىء ما، وضياعه ، وتردده ، ونزوله فى موانىء كثيرة على شاطىء النفس واقتحامه غمار الاحداث المتلاطمة، دون أن يقر له قرار .

وهناك ايضا قبول الموت جنبـا الى جنب مع قبول الحياة ، دون ارتياع ودون فـزع رومانسى ، ولكن بالرهبة الضرورية والحس النهائى بالفقدان.

ثم هـذه التفصيلات التى يوردهـا كل من هوميروس وشولوخوف : أوصاف السلاح وأسماء القبائل ، والفصائل ، وتحركات الجيوش ، والمعارك وازاء اوصاف الدروع والسهام والحراب والاقواس وعربات الخيل عند الشاعر اليونانى القديم ، نجد تفاصيل دقيقة وطويلة لانواع السلاح المعاصر ، وبيانات تفصيلية لمناورات الحروب عند شولوخوف والشخصيات ، هنا وهناك ، تعرف كيف تشرب وكيف تأكل : هذه المتع الاولية البسيطة التى قد يزدريها الادب المثقف المرفه الحديث ، حتى كاد الادب الحديث ينسى مدى ضرورتهـا ومدى اهميتها ، هى بكل بساطة قوام فعل الحياة نفسه. والحب والغيرة ، اذ تبدو عناصر جوهرية بدائية كالارض والرياح .

واسلوب السرد المحكم الصافى ، اسلوب الحكاية المباشر الغنى ، فى متناول الطفل والرجل الذى عركته مرارة خبرة الحياة على السـواء ، مشبع لكليهما ، يفى باحتياجات كل منهما .

ثم هذه الحيوية الدرامية المتسلسلة الدفاقة ، حيوية التصور التى لا تنال منها رتابة أو رثاثة ، ولا تبهت وضاءتها قط .

ولكن هذه الحيوية عند شولوخوف قريبـة من جيشان تيار الحياة الكثيف . ومن العبث أن تكون المقارنة بين هوميروس وشولوخوف مفضيـة الى التعادل بينهما . تفصل بينهمـا خمسة وعشرون قرنا من الزمان ، على الاقل – ومادة الحيـاة قد اكتسبت بالطبع كثافة وغلظ قوامهـا وضربت جذور لها جديدة ، وقوية ومتنوعة فى تربة الكون. وهذه الحيوية عند شولوخوف معاصرة وتنبع من التصاقها الحميم بتدفق الحياة نفسه فى الناس والطبيعة ، وتنبع ايضا من صدمات التحـولات الجماعية العميقة التى تخلخل لها بنيان المجتمـع القديم فى روسيا القيصرية .

وشولوخوف لا يتردد فى أن يقف ، مفتـوح العينين ، أمام العنف الاصيل الكامن فى طبيعـة الانسان والكون وتطور المجتمع . ومشاهد الولادة والجنس والاغتصاب والموت ، كمشـاهد حراث الارض والعاصفة والفيضانات والثلوج التى تدفن الارض جميعا ، يواجهها ويعرفهـا ويبتعثهـا فى حسنا وادراكنا ، كما يندر أن يبتعثها كاتب آخر، بهذا الشمول ، وهذه الجراة .

وهذه الجراة – على الهامش – هى من أول ما نفتقده عند كتابنا فى مصر . ما زلنا نحس فى أدبنا بهذا الرجل الخرع امام العناصر الاساسية والبدائية التى يتكون منها عجين الحياة والموت . لا زلنا نعانى – مهما قلنا – من تركة « زينب » الرومانتيكية السطحية ، وما زلنا نخشى الاتهام السهل بتهم « الطبيعيــــة » و « السوداوية » و « الافتقار الى الجمال » ..

أيا كان مفهوم « الواقعية الاشتراكية » وأيا كان الجدل حول هذا المفهوم ، وخاصة من الناحية الايديولوجية، من ناحية الدعوةالنشيطة – وان كانت متضمنة – الى التغييـــر والتثقيف فى الاطار الاشتراكى ، فان ما يستوقف النظر بالفعل عند شولوخوف هو غياب الحكم الاخلاقى ، غيـــاب الادانة المباشرة وغير المباشرة .

نحن نجد عنده بالفعل « هذا الوصف الواقعى للتاريخ » الذى تتطلبه « الواقعية الاشتراكية » ، ولكننا نجد هذا ايضا عنـــد جوجول وبلزاك وتولستوى وديكنز . ومهمـــا قلبنا الامور على وجوهها – لانجد عند شولوخوف دعوة ولاانحيازا. أن النزاهة الفنية عند الرجل اعظـم من العقيـدة السياسية . ولعله محق اذ يثبت لنا بالفعـل وبالعمل أن الفن لا يمكن أن يكون ساحة للدعـوة الايدلوجيـة ، وان الفن الحق – فى نهاية الامر – هو بنفسه الشهادة الوحيدة فى صف الانســـان والقيم الانسانية – والاشتراكية بمعناها العميـق العريض قيمة أساسية من القيم الانسانية. ولكننا لا نحاول ان نشد الامور عن سياقهـا الطبيعى . ما يهمنا هنا ان نثبت هذه الملاحظة : ان « الدون الهادئ » ليس وثيقة ايديولوجيـة ، بل هو ينبض بحس تراجيدى حقيقى .

ونحن نعرف أن البطل الاول فى القصة – الى جانب شعب القوزاق وطبيعة بلاد القوزاق – هو جريجورى ميليخوف – « أوليس » القـوزاقى ، الذى دفع به الى الحرب العالميـــة الاولى ، الى بوتقة الثورة والتغيرات الاجتماعية الهائلة ، الـى حروب التمرد والاستقلال والى زمالة العصـــابات الهائمة على وجهها والمنشقة على النظام السوفييتى الجديد . وهذه الشخصية من أعمق شخصيات الادب العالمى ، حتى ليكاد يخيل اليك بعـــد ان تشاركه رحلته الطويلة ، انك تعرفه خيرا ممـــا تعرف نفسك . والجوانب التى لا حصر لهـــا من هذه الشخصية يكشفها لك الكاتب جانبا بعد جانب، بلا نهاية ، وانت اذ تتركه تعرف انك لم تصل الى نهاية . وهو عميق الايمان بالقيم الاشتراكية – فى مفهومها الاولى الاصيل الاساسى – ولكنه يحارب ضد الاشتراكية ، ثم ينطوى تحت لوائها، ثم ينشق عليها ، ثم ينضم – أو يحارب على الاقـل – فى صفوف أعدائها ، وهو ممزق دائما فى قبضة هذا التناقض المروع ، وهو يحس هـــذا الخور فى طبيعته ، هذا الشرخ فى قلب كيانه ، حسا فاجعا. ولكن ليس هناك حكم اخلاقى عليه ، بل يبلـغ من دقة الصنعة عند الكاتب أن الرؤية الفنيــة كلهـا مأخوذة من زاوية جريجورى – ومن زاوية شعب القوزاق . ولم تكن هذه الزاوية ، فى تلك الفترة، تقع على خط مستقيم مع زاوية النظام السوفييتى.

هنـاك بالطبـع شخصيات الشيوعيين الا ان المدافعين عن النظام الجديد – شتوكمان، بونشوك، ايفان اليكسييفتش كوتلياروف ،ثم ميشاكوشيفوى وهناك ، بالطبع فى خضم الاحـداث والافكار والانطباعات التى تهضب بها الرواية ، يبرز المنطق الشيوعى التقليدى ، باترا حادا . ومع ذلك فقد كان احساسى ان معظم هذه الشخصيات – على عكس الشخصيات التى لا تدين بالشيوعية – هى تخطيطات ، استكشات سريعة مرسومة بالقلـــم الرصاص ، فيها شئ من جمود ، وشئ كثير من التسطح ، ليس فيها هذا التلوين الخصيب الذى نجده عند جريجورى وعند الشخصيات الوثيقة الصلة به .

فالرواية هى مأساة انهيار نظام قديم فى زلزال الثورة المدوى . وقد هب شعب القوزاق يدافـع دفاعا مستميتا عن استقلاله وتقاليـــده . والرواية كلها : اذ تضع نفسها ، من زاوية الرؤية ، فى جانب القوزاق ، تعمق الحس التراجيدى بين القـديم المحكوم عليه ، والجديد المنتصر . حتى ليكاد ميزان التعاطف ، عند القـــارئ ، يميل الى جـــانب القوزاق المتمردين على النظام الجديد . ولكن هناك دائما نغمة اساسية خفية كافية عميقـــة بحتمية انتصار النظام الجديد ، نغمـــة لا تعلو قط ، ولا تحتك بالاذن احتكاكا مباشرا ، فى اية لحظة .

شولوخوف يعيش ، ويجعلنا نعيش معه ، فى قلب حياة شعبه القوزاقى ، تقاليده القديمة التى نعرفها جميعا من تقاليدنا الريفية ، اغانيه الشعبية التى تشبه اغانينا فى ريف بلادنا وحواريهـــا ، للاطفال والكبار معا ، وشعب القـــوزاق من أكثر شعوب العالم ولعا بالغناء الفـردى والجمـاعى ، والدون الهادىء يفيض بهذه الاغنيات الفولكلورية الحلوة . ثم السحر والشبشبة والرقى والاساطير والحكايات ، والرقص القوزاقى الشــهير ، ومتع الحياة الريفية وهمومها ، كل ذلك يرسمه الكاتب بحب ، وشوق ، وبساطة مؤثرة تهز النفس .

بل يستطيع الكاتب ان يبتعث لنا حسا عميقـا بعظمة هذا الشعب فى مشاهد التقهقر الجماعى الهائل أمام تدفق الجيوش الحمراء . عظمة خاصة ، فى سياق تاريخى خاص على وشك الانهيار ، ومن ثم فانه يزلزل القلب .

ولكن ذكاء الكاتب وصنعته البارعة تتضح فى انه يورد هذه الاغانى الشعبية جنبا الى جنب مع نصوص صلوات شعبية لها نكهتهـــا الخاصة ، ونصوص الرقى والأحجبة لصد الرصاص والنجاة من الموت فى الحرب ، ومع نصوص محاضر البيع الاجبارى لبهائم الفلاحين ، ونصـــوص المنشورات الثورية والبيانات المعادية للثورة ، والبرقيــــات الحربية ، ومراسيم الاعــــــدم الثورية ، جنبا الى جنب .

وشولوخوف أعظم واروع ما يكون ، واقدر على التأثير الحى ، عندما يتناول حياة شعبه مباشرة ، فى دورتها اليومية الخالدة بين العمـل والغـزل والحب والموت والولادة ،بعيدا ـ للحظة ـ عن وقع الصراع الأيديولوجى والعسكرى . ولذلك فان قمة كتابه فى الجزء الأول ـ وهو ، وحده ، رائعة كاملة من حيث علاجها الفنى ـ وفى الجزء الاخير، حيث نبتعد قليلا عن زحمة التحركات العسـكرية وقبضة التشابك الفكرى .

●

ومن قسمات هذا العمل الفنى الكبيـر ، شىء غريب حقا ، لم اكد اصدقه فى بادىء الامر ، حتى اخذ يفرض نفسه ، طوال الوقت ، وحتى لم يعد هناك معدى من التسليم به . هو افتتـان الكاتب بالموت . هذا الكاتب مسحور بظاهرة الموت ، الموت العضوى الحسى فى كل تفاصيله العارية الخشنة. نزع الاحتضار ، والحشرجة ، وتشنجات الاطراف، وتحول اللون ، ونتن البلى ، والجماجم المشقوقة ، واخلاط المخ والتراب والثلج ، والدم ، الدم المتخثر والحار والكامد ، والجراح الفـــاغرة العميقة ، الموت فى المعركة ، بالسيف والرصاص والغــاز السام ، الموت بالشنق : كل دقائق التفصـيلات وصرير انفعال عظمة العنق وتدلى اللسان المتضخم ، الموت بالتيفوس بكل بشاعة الهـــزال والجسم الضاوى وقوافل الحشرات ، المـــوت من الحسرة الهادئة الوديعة والقنوط ، الموت فى اجهاض الجنين مع الوصف الدقيق المروع ، الموت فى كل مكان وفى كل وقت ، يلح على الكاتب ويطارده فيستدير اليه الكاتب ويقبض على عضويته الخام الخشـــــنة البشعة ، يقبض عليها بملء يديه ، ويسيطر عليها بفنه الحاذق .

ولكن الموت ينتهى هناك . عند حدود العـــالم العضوى . ليس بعده شىء .

هذه السمة الاخرى سمة مميزة . فقـــــدان الابعاد الميتافيزيقية فقدانا تاما . هذا كاتب من الارض يلتصق بالارض وسمائها ، ولكنه لا يعرف بعدها شيئا . ليس هناك نأمة من التشوق القديم الذى عرفه الناس . فى كل زمان ومكان ، نحـو الخلود ، او الحياة الاخرى . ليس هناك شىء عنده وراء حدود العالم العضوى سواء فى الحياة او فى الموت. ومهما كانت اغوار النفس التى يغوص اليها، فانها دائما محدودة بهذه المقاييس . وهو بذلك اول كاتب عصرى كبير يتميز بهـــذا التحـديد . ويقف جديدا غريبا على عالم الادب الروسى الذى يجيش بهذه الاشواق الصوفية ويحيط به منـاخ الوجد الميتافيزيقى المعروف .

وما من شك ، فى ظنى ، ان افتقاد هذا البعد الرابع ـ هذا البعد الميتافيزيقى ـ يحمـــل نقصا ملموسا، بل تشويها فى بعض الاحيان ، الى شخصيات الكاتب الكبير . وعلى رغم الاتســـاع الشاسـع الفسيح لعالم الدون الهادىء فاننا نحسه فى قبضة مطوقة خانقة ، قبضة الحرمان من هـــذا الجانب الخفى العميق الاصيل فى حياة الإنســـان ، كل انسان .

اكاد استشف فى ذلك كله حبا حسيا عارما عند الكاتب للحياة ، حبا يدفعه الى الافتتان — هذا الافتتان الذى يأتى من الروع — بالموت ، ولكن هذا الحب لا يمتد الى الناس ، فهو كما قلنا يعرف الناس اكثر مما يتيح له حبهم ، فهل فى حبوط حبه للبشر ما يدفعه الى ان يغلق عليهم وعلى نفسه هذا الباب العجيب المفتوح على الآفاق المجهولة وراء الحياة ؟ ليس لنا ان نغرق فى هذه الافتراضات . يكفينا ان نثبت هذه السمة البارزة الغريبة من سمات الكاتب الكبير . وان كان مما يدعو اليه المجال هنا أن نثبت ايضا وعلى وجه القطع ان الكاتب ليس من كارهى البشر ، وانه اذا كان يفتقر الى الحب المسيحى الرومانسى للناس ، فانه عميق العطف عليهم ، عميق المعرفة بهم ، والمعرفة — هذه من اولى البديهيات — هى نوع خاص اصيل من الحب الصاحى المتزن . وهو بلا شك يجنح بالعطف التام العميق نحو هذا الجنس الخاص من الناس ، جنس الامهات العاملات الحكيمات ، والزوجات الوفيات ، والشيوخ ، والاطفال .

وهذه السمات فى تصوره للناس والاشياء هى التى تدفعه ، فى ظنى ، الى اتخاذ هذا الأسلوب الموجز ، العنيف ، المباشر ، المتوتر ، الدرامى ، عندما يتناول ما أشرنا اليه من جوانب . وعلى الرغم من ضخامة اللوحة ورحابة الارضية واتساع الافق ، فان التلوين عنده مقتصد وان كان خصيبا والخط الخارجى — بلغة الفن التشكيلى — هو خصيصة الأسلوب . وليس عنده هذا التمدد المتراخى الذى قد يجر اليه الاتساع والرحابة ، خطوطه مشدودة متوترة ، وليس عنده ترهل فى الاسلوب ولا تورم فى الوصف . شاعريته منضبطة ، ثلجية احيانا ، ليس فيها سيولة الشعر الرومانتيكى فى وصف الطبيعة . وعلى الرغم من حرية البناء وتدفقه ، ليست عنده لحظة تهاون او استسلام فى الاسلوب . ولا تتسلل اليه نغمة عاطفية مغرقة فى العاطفية ، ولا نغمة زائفة ما دامت المادة بين يديه هى مادة الناس وحياتهم — ولكن الكتاب لا يخلو بالطبع ، فيما احسسنا ، من بضع افكار مسطحة — ليست افكار الناس بل الكاتب — ومن بضع نغمات دعائية قد لا تكون صارخة ولكن فيها شيئا من البساطة المسرفة .

والفرق هنا كبير بين « دعاية » تولستوى للمسيحية — اذا أسميناها دعاية — وبين هذه البساطة المسرفة عند شولوخوف فى الدعوة الى عقيدته — على ندرتها — فهل هو فرق فى العمق الفنى عند الكاتبين ، أم فرق فى طبيعة الموضوع نفسها ، فى الخامة نفسها : فرق بين المسيحية والشيوعية ؟ هذا سؤال !

فاذا عدنا الى اسلوب الكاتب لم نملك الا ان نثبت له مرة اخرى هذه الخصيصة المنزهة الموجزة البريئة عن كل حشو ، أسلوب يكاد يكون اكلينيكيا فى ذهابه مباشرة ، الى القصد ، فى موضوعيته الخالصة ، أسلوب الجراح بمشرطه : قاطع ، واضح ، محدد ، واف كل الوفاء بالغرض. واسلوب يصدم ايضا ، صدمة الجرح : يفتح الستار عن الحقيقة العارية الخام ، واسلوب مطهر ينفى الارتباك والاضطراب ويفضى الى تحقيق شفاء النفس .

ولكن هذا الاسلوب — عبر عوائق الترجمة — يفوح بنكهة شعبية خالصة حلوة ، الامثال والكلمات القوزاقية والعبارات الخشنة والبذاءات الصريحة ، وعبارات الفلاحين التى تذكرنا بعبارات فلاحينا هنا ، والفلاحين بلا شك فى كل مكان . وفى تقديرنا ان الصلة الحميمة بين الكاتب وشعبه وأرضه ، بينه وبين النهر والارض والحيوان ، بينه وبين كل هذه العناصر البدائية التى يقترب منها قربا وثيقا : هذه الصلة هى التى تعطى أسلوبه هذا المذاق وهذا الفنى ، كالخبز السخن الخارج من الفرن ، كالجبن الفلاحى القريش ، كاللبن الحليب الطازج بخيره كله ، وشوائبه ايضا. رائحة الارض نفسها تتضوع منه : وللارض رائحة عبقة وعطنة معا .

●

لن يكون تعريفنا للدون الهادىء سليما الا اذا رأينا فيها شهادة كاوية ضد الحرب ، ضد الوحشية ، ضد القسوة . شهادة ليس فيها خط منحرف واحد عن القصد الفنى السليم ، ليست فيها كلمة مباشرة واحدة . على العكس ، ان افتتان الكاتب بالموت يقاربه افتتانه بالقسوة

والخشونة والوحشية ـ لعل هذا من طبائع شعبه بل لعل هـــذا من طبائع الانسان نفســـه ـ والشخصيات سواء كانت فى جانب القديم أو فى صف الجديد ، لا تخلو من هذه القسوة الاصيلة ، هذه الوحشية التى نراها كوحشية العاصـفة ـ مجردة عن كل حكم اخلاقى ، طبيعية كالفيضـان الذى لا شأن له بمصائر الناس . حتى الظروف التى يستشهد فيها الناس دفاعا عن مثلهم العليـا أو عن قيم خلقية ركنية لا تنتزع ، يصفها الكاتب بكل خشونتها وقسوتها ، فهذا بالضبط ما يحدث فى الحيـــاة ، الشـــهداء ناس بكل ضـعفهم العضـوى ، بكل عرى أجســامهم أمام المـوت . انهم قد اختاروا الطريق من البـــدية . هنــا يكمن سر قوتهم ، ولكن الكاتب لا يقول لنا ذلك قط لا يشير اليه قط ، ليست عنــده الدنى نامة من العاطفية ، هو يترك لنا استخـــلاص ما نريد ان نستخلصه . ليس ذلك هو الحياد الفنى كما يقال ، ولكنه أساسا النزاهة الفنية ـ الامانة .

لم يبق لى الا ان اشير الى هذه الوفرة ، هذه الثروة الحسية ، هذا الكنز الذى ينثره الكاتب طوال ملحمته الشاسعة الأرجـاء : ثروة حســـه بالنباتات والازهار ، والاشجار باسمائهـــا التى لا حصر لها ، وأوصافها ، فى ازدهارها وعريهـا ، فى تكاثفها ووحشيتها ، وهــذه الحيوانات البرية والاليفة ، والطيور ، اجناسا وفصـــائل وافرادا لا يكاد يحيط بها الحصر ، تشغل مكانهـــا الطبيعى فى اركان هذا العالم ، يعرفها الكاتب ويحبهـــا ويدخلها فى نسيج عمله بخيوط مرهفــة متوترة حاذقة ، تزيد من ثرائه وثرائنا .

ليس من المستغرب انه انفق خمسة عشر عاما يكتب هذا الكتاب !

●

ان « الدون الهادىء » فى نهاية الامر عمـــل واقعى مكتوب بالاسلوب التقليدى . ولكن هـــذا الوصف قاصر اشـــد القصور وقاس لانه وصف تبسيطى . واقعية شولوخوف ترهفها شاعريته ، وتغنيها خصوبته ، ويعدل منها افتتانه بعنــاصر الحياة البدائية ، وبالاحلام ، وتصححها نزاهتـــه وتحاميه عن الادانة والحكم ، وتعمق منها مقدرته على مواجهة الصدق بكل جوانبه .

فهى من ثمة ليست واقعية اكاديمية جامدة .

واذا كانت تجارب الرواية الحديثة من بروست الى كافكا الى جويس الى « الرواية ـ الضـــد » المعاصرة ، كلها تجارب مشروعة ، صادقة ، متجاوبة مع احتياجات الانسان المعاصرة ، تتجاوز الشكل القديم ، بحق ، اذ لم يعد الشكل القديم يفى بهذه الاحتياجات المعاصرة ، فان واقعيـــة شولوخوف مشروعة ايضا ـ فهو محق عندما قالهـــا . وهى مشروعة وصادقة لانها الاسلوب الذى يتواءم حقا مع رؤيته الخاصة . وما دامت الرؤية أمينـــة ومنزهة ، وقادرة على اكتشاف الحقيقة الخاصة بها ـ فما أكثر أوجه الحقيقة ـ فهى رؤية باقيـــة وثمينة .





« تعلموا ان الانسان يعلو على الانسان »

بقلم الدكتور عبد الغفار مكاوى



زمن يطغى عليه ضجيج الالة ، ويكسر جناحيه الخوف من المصير ، لا تكاد كلمة باسكال هذه تجد اذنا صاغية :

« تعلموا أن الانسان يعلو على الانسان علوا غير متناه » (الافكار – ٤٣٤ – طبعة برونشفيج) تعلموا أنه يعلو على كل شىء كما يعلو على ذاته التى بين جنبيه . نقول يعلو ، وقد نستطيع ايضا أن نقول يرتفع أو يصعد أو يتعالى . ولكن الى أين يرتفع ويصعد ويتعالى ؟ ما الذى يجنيه من هذا العلو وأى سلم يرتقى ليصل اليه ؟ واذا كان الانسان يعلو على الانسان ، أى على ذاته وعلى ذوات الآخرين ، فهل يستعصى عليه كذلك أن يعلو على كل شىء ؟

علو أو تعال . كلمتان حفظهما لنا تراث فكرى بعيد . لن نستطيع فى هذه السطور القليلة أن ننقل هذا التراث أو نوغل بالبحث فيه ، كل ما نريد هو أن ندخل معه فى حوار ، أن نسأله ونسأل أنفسنا معه : ماذا نريد بهذه الكلمة الشهيرة فى تاريخ الفلسفة (الترانسندنس) ؟ هل يهمنا فى عصر العلم أن نعلو أو نتعالى ؟ أنشيد له برج بابل جديدا أم نطير اليه فى صاروخ ؟ هل فى مقدورنا اليوم أن نعود الى « المتعالى » أو نعيده الينا وكيف نستطيع ؟ اذا أردنا أن نتحدث عنه فبأى لغة ؟ واذا حاولنا أن نفكر فيه فبأى تفكير ؟ أترانا حين نصل اليه – ان كان ثمة وصول – ان تخرس لغتنا فلا نملك الا الصمت ولا نجد الا السكوت ؟ ألا نوصف عندئذ – من جانب أهل الجدل والفطانة وما أكثرهم فى هذا الزمان – بالتصوف أو حتى بالدروشة ؟ !

« التعالى هو الارتفاع فوق كل شىء على الاطلاق » . تعريف نسوقه فى بداية هذا الحديث ، ولكن ما أشد ما يحتاج الى تفسير !

الكلمة فى اللغات الأوروبية Transzendenz-Transcendence تنحدر من الفعل اللاتينى Transcendere المؤلف من السابقة (عبر – وراء) والفعل Scendere (يصعد – يرتفع – يتجاوز – يعلو) . ولكن الى أين هذا العلو ولأية غاية ؟ الا يؤدى بنا العلو فوق كل شىء الى اللا شىء ؟ الا يفضى بنا التصعيد فوق الوجود الى الوقوع فى العدم ؟ ألسنا نخاطر

بان يكون علونا من قبيل التحليق الخيالى الذى نعزوه الى الشعراء وقد نتهمهم به ؟ ! ..

سنسارع قبل الاجابة على هذه الأسئلة فنقدم بين يدى القارىء مجموعة من القضايا التى سنحاول فيما بعد أن نحققها ونتثبت من صحتها .

أولا : مشكلة المتعالى هى مشكلة المشكلات . ليست فى الحقيقة مشكلة من مشكلات عديدة ، بل هى « المشكلة » على وجه الاطلاق . فاذا كنا نقول ان التعالى هو الارتفاع فوق كل شىء ، فلابد أن تحوى مشكلته سائر المشكلات ، كما يحوى الكل بقية الأجزاء .

ثانيا : مشكلة المتعالى فريدة فى بابها ، متميزة عن سائر ما عداها . وكيف لا تكون كذلك وهى كما تقدم ليست مشكلة من بين مشكلات عديدة ، بل هى التى تحويها جميعا ؟

ثالثا : هى أعظم المشكلات ، اذ ماذا عساه أن يكون أعظم من محاولة العلو فوق كل شىء على وجه الاطلاق ؟ وأى فعل يمكن أن يقارن بالارتفاع فوق كل شىء حتى الارتفاع نفسه ؟

رابعا : المتعالى الذى يسمو فوق كل شىء هو فى نفس الوقت أكثر الأشياء عمقا . فكما أن العلو يكون من أسفل الى أعلى ، فكذلك يكون من أعلى الى أسفل ، من القمة الى الأعماق . حقا أن هذه مفارقة تاباها لغتنا وتفكيرنا اليومى كما يرفضها ما نسميه عادة بالحس السليم ، ولكن لابد من قبولها فى الفلسفة والفن والدين ، اذ لا حياة لها جميعا بغير المفارقة التى تتجاوز منطق المعقول والمقبول .

خامسا : مشكلة المتعالى هى آخر المشكلات ، وهى كذلك أخطرها . وهل هناك أخطر من أن يطمح الانسان الى العلو فوق كل شىء ، بينما يتهدده السقوط الى أعمق الأعماق ؟ أليس أقرب الناس الى التردى فى الحضيض أعلاهم فوق القمة ؟

سادسا : مشكلة المتعالى هى أقرب المشكلات الينا والصقها بوجودنا . ولما لم يكن هناك وجود ولا حياة بغير موت وفناء ، كان ارتباط التعالى بالموت أوثق ما يكون الارتباط ، كانت مشكلته أكثر مشكلات الانسان انسانية . ألسنا نقول الآن ونريد أن نبين فيما بعد أننا لا نعلو على أنفسنا الا لنعود اليها ، وأن الانسان لا يشعر بانسانيته حتى يعلو عليها ويتجاوزها ؟

قلنا ان مشكلة التعالى هى المشكلة على وجه الحقيقة . ونذهب الى أبعد من هذا فنزعم أنه حيث لا وجود لمشكلة التعالى فلا وجود لمشكلة الموت ولا لمشكلتى الزمان والمكان . بيد أن التعالى موجود ، وسيظل موجودا ما بقى الانسان حريصا على انسانيته . واذا كنا نلاحظ اليوم أنه تراجع من وجدان هذا الزمان ، بحيث لم يبق منه سوى بضعة حروف سوداء فى معاجم الفلسفة ، فليس معنى هذا أنه اختفى من هذا الوجدان (اذ ما من شىء يختفى فى الحقيقة كل الاختفاء ، وانما كل شىء يتغير) بل معناه أنه راقد فيه يحتاج الى من يوقظه من سباته . ولا مفر لكل من يفكر فيه من المخاطرة على الطريق الخطر ، انه مضطر الى التفكير فى عصره ، وربما اضطر أيضا الى التفكير ضد عصره .

كذلك قلنا ان مشكلة التعالى هى أولى المشكلات وآخرها ، وأنها أعمقها وأخطرها وأشدها التصاقا بوجود الانسان . ولا نعنى بهذا القول أنها مشكلة كسائر المشكلات ، تقارن بها فتزيد عليها أو تنقص عنها فى الأهمية . فالواقع أن هذه الصفات التى نطلقها عليها شبيهة بتلك السلالم التى تحدث عنها الفيلسوف المنطقى المتصوف فتجنشتين فى نهاية « رسالته المنطقية الفلسفية » حيث يقول ان على المرء أن يلقى بها بعيداً بعد أن يصعد عليها ويصل الى حيث أراد الوصول . نقول الى « حيث » وكأننا نريد أن نصل بالعلو الى مكان أو موضع . وفى هذا القول خطأ لابد من الاعتذار عنه . فالتعالى فعل فريد . وكل تعال يكون « فوق » شىء و « الى » شىء . أما التعالى الذى نتحدث عنه فهو كما عرفناه عاو على كل شىء على وجه الاطلاق ، علو تقف لغتنا حياله عاجزة لا تملك التعبير . انها تغير عندئذ دلالتها كما تغير وظيفتها ، فتكتفى بالتلميح الى ما لا تستطيع أن تصرح به كلمة أو ينطق به لسان .

ولكن ما هو هذا التعالى الذى وصفناه بانه مشكلة المشكلات ، وبانه فعل فريد فى بابه يجب على الانسان أن يحققه ليجد انسانيته ؟ وصفنا التعالى بانه « الارتفاع فوق كل شىء على وجه الاطلاق » . فماذا يفهم عادة من فعل التعالى Transzendieren أو من كلمة التعالى Transzendenz حين نستخدمها فى الفلسفة أو فى غير الفلسفة ؟ .

قد نفهم على أنها التعالى فوق التجربة ، بوصفها التجربة الحسية فوق كل شىء . وذلك هو الرأى الميتافيزيقى (بالمعنى الحرفى للكلمة) أى الذى يتصور التعالى على أنه كل ما تجاوز عالم الطبيعة وجاء بعده ، وان بقى لهذا السبب نفسه متعلقا به مضافا اليه . وقد يفهم التعالى على أنه الارتفاع فوق الذات ، أو صعود الذات فوق نفسها متجهة نحو الموضوع ، وهو ما نستطيع أن نسميه بالفهم الذاتى للتعالى . وسنجد فى سياق حديثنا أننا لا نستطيع أن ناخذ به أو نوافق عليه . ذلك لأننا نفهم من التعالى ما يرتفع فوق كل شىء وبالتالى فوق الموضوع والذات جميعا .

ونعود فنسأل : وما هو المتعالى ؟ لابد لنا قبل الاجابة على هذا السؤال أن نعرف أن المتعالى لا يمكن التفكير فيه من ناحية الانسان أو العالم ، بل يجب أن نفكر فى الانسان والعالم من ناحيته . وعلينا أن نذكر دائما أنه ليس مشكلة يضعها الانسان ، بل هو مشكلة يوضع فيها الانسان فتستأثر به وتملك عليه كيانه . ولن يتم هذا قبل أن نعانى التحول الكبير الذى لا يمكن أن ننتظره من انسان أو شىء سوانا ، بل لابد أن يكون ميدانه فى الذات ومن أجل الذات . وأخيرا لابد أن ننقى كلمة المتعالى (الترانسندنس) من كل ما يخالطها ، وان نفرق فيها بين فعل التعالى نفسه وبين القائم بهذا الفعل (أو الترانسندنت) ، كما نميز عنها ما نسميه بالكمون (أو الاماننس) فهذا الكمون ليس عكس التعالى لأنه صلة انعكاسية به ، وقد تكون هذه الصلة بين القائم بفعل التعالى وبين المتعالى نفسه كما تكون على العكس من ذلك بين المتعالى وبين من يتعالى اليه . أما المتعالى فليس من ذلك فى شىء . انه يعبر عن علاقة لا يمكن عكسها ، اذ لا تبدأ من الذات التى تحاول أن تعلو اليه ولا يكون الانسان هو أصلها ، بل تبدأ من المتعالى الذى نحاول نحن أن نرتفع اليه . والتعالى يختلف كذلك عن ذلك الذى نعلو اليه ونسميه بالمتعالى . ذلك

أننا بفعل التعالي نرتفع درجة درجة فوق الأشياء حتى نصل الى الارتفاع فوق كل شيء . ولو كان المتعالي نفسه شيئا لكان علينا أن نعلو عليه كذلك . فلا يبقى أمامنا الا أن نقول عنه انه مطلق - بالمعنى الحرفي الأصيل لهذه الكلمة - من قيد كل شيء ، مستقل غير مشروط بغيره ، كامل وتام في ذاته .

●

يبدو أن أفلاطون هو أول من اقترب من المتعالي في جمهوريته . فكلما ذكر الخير تبادر الى الذهن ما نفهمه اليوم من العلو والتعالي . فالخير مثال ، لا بل هو مثال لا كمثل المثل ، يعلو عليها ويزيد عنها قوة وصفاء . وقد يختلف في ماهية وجوده عن سائر المثل كما تختلف هذه عن سائر المحسوسات . ونظرة عابرة الى رمز الكهف المشهور (الجمهورية من ٥١٤ الى ٥١٧) تدلنا على أن الخير هو أعظم الموجودات شأنا ، واشبهها بالشمس التي تعشى بنورها عيون الذين يحاولون أن يتطلعوا اليها بعد خروجهم من الكهف . غير أن أفلاطون لا يستقر في تعبيره عن الخير ، فهو تارة كالمتعالي وتارة أخرى شيء آخر يختلف عنه . وقد لا نكون مبالغين اذا قلنا ان هذا القلق في التعبير عن المتعالي يسري في تاريخ الفلسفة كلها من أفلاطون الى اليوم . فالفلسفة اليونانية القديمة لا تكاد تعرفه . وحين اقتربت منه واستطاعت أخيرا أن تسميه بالواحد كان يقع على أطراف حدودها ويتوج تطورها . والحق أن ما نفهمه اليوم بوجه عام من كلمة المتعالي انما جاءنا عن أفلوطين والأفلاطونية المحدثة بحيث نستطيع أن نقول انه كان أول من عانى تجربة العلو على وجهها الأصيل وجعل من المتعالي مشكلة تفكيره الوحيدة (راجع رسالته عن الخير) .

وفكرة المتعالي تشغل مكان الصدارة من فلسفة الوجود الحديثة ، حتى لتذهب في بعض الأحيان الى حد القول بأنها اكتشفتها اكتشافا . وليس الارتفاع فوق الوجود الى « الوجود » نفسه عند هيدجر ، ولا ارتفاع الانسان الى « الشامل المحيط » عند ياسبرز - وان تعذر عليه أن يدرك كنهه أو يعرف حقيقته - أقول ليس شيئا ان لم يكونا تعبيرا آخر عن العلو والتعالي . وليس الوجود كما قد يبدو لأول وهلة من تسمية الفلسفة المعاصرة نفسها بهذا الاسم مبحثا جديدا على الانسان . لقد شغل بارمنيدز في فجر الفلسفة ، فكان هو الوجود الذي ينبغي أن يتجه اليه القول والفكر ، لأن العدم هو ما ليس له وجود ، ولأن السؤال عن الوجود كان ولا يزال ، كما يقول أرسطو ، هو السؤال الرئيسي الأول الذي ينبغي على الانسان أن يسأله الآن وعلى الدوام . والحق أن كلمة الوجود ، كما أوضح هيدجر في بداية كتابه المشهور « الوجود والزمان » ذات معان كثيرة متشابكة . فليس الوجود شيئا من جملة أشياء يوضع الى جانبها ويعد واحدا من بينها ، له جملة خواص وصفات احداها ما نسميه بالوجود . انه يختلف عن الموجود اختلافا رئيسيا سماه هيدجر « بالاختلاف الأنطولوجي » . وليس من همنا أن نفصل القول في هذه الناحية ، فكل ما نريد أن نؤكده هو أننا بمجرد أن نتصور المتعالي على أنه الوجود فاننا نفقده الى غير رجعة . فليس المتعالي شيئا يمكنني أن أتحدث اليه أو عنه أو حتى أن أفكر فيه . ليس شيئا لأنه عال فوق كل ما هو شيء وما له شكل الشيء ، وليس مما يمكن الحديث اليه أو عنه لأنني ساجد في نهاية المطاف أن لغتي عاجزة عن التعبير عنه ، وأن علي اما أن أبحث عن لغة جديدة ، وهو ما لا أقدر عليه ، أو أن ألزم الصمت المطلق (وهو ما لا يقدر عليه الا الأموات !) والقول بأن المتعالي لا يستطاع التفكير فيه ، ليس معناه أن أتخلى عن الفكر ، فبالفكر وحده أعرف أن هناك مشكلة هي مشكلة التعالي ، وبالفكر وحده أستطيع أن أفكر فيما لا سبيل الى التفكير فيه بوسائلنا المألوفة وأشكالنا المنطقية المتواضع عليها . وليس المقصود بالعبارة الأخيرة الا أنني مطالب ازاء مشكلة المتعالي بأن أتحمل أقصى ما يستطيع الفكر أن يتحمل من عناء ، وأن أبذل فيه أقصى ما يمكن أن أبذل من جهد وحركة وتوتر .

علينا اذن أن نوسع من آفاق نظرتنا الى المتعالي . وأول ما نفعله في هذا السبيل هو أن نتغلب على العقبات التي تعترض سبيل هذه النظرة ونكشف عن قصور تفكيرنا فيه حين نظن أننا نتحدث عنه بينما نحن في الحقيقة نتحدث ضده ، ونتجاوز محدودية التصورات الميتافيزيقية والدينية والوجودية للعلو والتعالي ، مهتدين في ذلك بالتعريف الذي وضعناه في صدر هذا الكلام من أنه الارتفاع فوق كل شيء على وجه الاطلاق . علينا أيضا أن نكشف عن العقبات الباطنية التي تعترض سبيلنا الى المتعالي ، وأن نواجه نزعتنا الطبيعية الدفينة الى الهروب منه أيا كانت أشكال هذا الهروب . فنحن نهرب منه ، لا بل نتمرد عليه ، بما طبع فينا من ميل الى التفكير العملي أو التفكير السليم كما نسميه عادة ، مع أن هذا التفكير السليم يقف بطبعه موقف المعاند لكل تفكير فلسفي أو ميتافيزيقي على وجه العموم . ونحن نذير له ظهورنا حين نضعه في عالم « آخر » ونحسب بذلك أننا نعلو بأنفسنا على هذا العالم باعراضنا عنه وزهدنا فيه . كل هذا بغير أن يخطر ببالنا أننا في كل الأحوال نهرب من المتعالي ونوفر على أنفسنا مشقة التفكير الجاد فيه ونؤثر الطمأنينة على عذاب الصعود اليه .

أسباب الاعتراض على المتعالي كثيرة كثرة أسباب الهروب منه . فقد يسأل سائل فيقول : الى أين نرتفع حين نرتفع فوق كل شيء ؟ أليس ذلك ارتفاعا الى الفراغ والعدم ؟ والجواب على هذا الاعتراض بسيط ، فنحن حين نرتفع فوق كل شيء فاننا نرتفع أيضا فوق الفراغ والعدم ، والارتفاع والعلو بمعناهما الأصيل ارتفاع وعلو على الشيء وضده ، أي على الكل والعدم على السواء .

وقد يعترض آخر فيقول : ما لنا نحن وللمتعالي وهو غير معقول ولا سبيل الى التفكير فيه أو التعبير عنه . وهذا الاعتراض قديم قدم أفلاطون وحديث حداثة المذهب الوضعي . انه يقوم في أساسه على نزعة كامنة فينا ، تجعلنا ننكر المتعالي أو بالأحرى نتنكر له . وربما كان خير اسم نطلقه على هذه النزعة التي تشتد لدى انسان العصر الحديث هو « زوال المتعالي » أو اختفاؤه من وجدانه .

لنحاول اذن أن نفهم فكرة المتعالى بمعناها الميتافيزيقى الأعم . التعالى فعل شخصى (بكل ما فى كلمة الشخصية من وحدة وذاتية وتفرد) يفرد الانسان ويزيد من فردانيته . هذه الفردانية (وهى بعيدة عن الانعزالية بعد السماء عن الأرض) شىء يكرهه الفهم السليم أو « الكومون سنس » وينفر منه . والتعالى فى جوهره انفتاح للفكر واتساع لآفاقه وتجاوز لكل الحدود ، والفهم السليم يحب الانحباس بطبيعته ، ويستريح للتجمد والقيود . ان العناد من طبعه ، وتوكيد الذات دأبه وغايته . فاذا انحبس بين جدران ذاته فلكى لا يعلى عليها ، واذا تجمد فى عالمه فلكى يحمى نفسه من المتعالى ويؤكد شعوره بنفسه وسيطرته على الطبيعة . ان من طبيعته ان يقول : كل شىء هو كل شىء ولا شىء هو لا شىء ، أو يقول : الكل كل والعدم عدم . واذا كان كل ما هو عظيم يبهره فليس ذلك لميله للعظمة ، بل لأنه يحب الكثرة ولا يعرف الا الكم .

هذا الموقف الميتافيزيقى (وهو يظل كذلك وان أنكر الميتافيزيقا) من جانب الفكر السليم هو فى صميمه موقف عدمى (لنذكر تعريف نيتشه للعدمية فى كتابه الرئيسى الذى لم يتم « ارادة القوة » بأنها تجرد القيم العليا من قيمتها أو بأنها موت الاله كما عبر عن ذلك زرادشت) . والعدمية بهذا المعنى هى ضد التعالى ونقيضه . وهى عدمية فى تعبيرنا هذا لأنها تنكر كل ما يعلو على الحس وتنفى كل ما يجاوز الطبيعة ، وتنفر من كل ما لا تستطيع أن تلمسه وتقبض عليه بيديها .

والحقيقة أن ما نسميه بالفكر السليم لابد أن ينفى وجود المتعالى ما دام لا يؤمن الا بالتجربة ، وما دام لا يفهم منها الا أنها كل معرفة يتوصل اليها عن طريق الادراك الحسى . فالمتعالى لا يقع بطبعه فى مجال التجربة . واذا أردنا بالتجربة تلك المعرفة التى نكتسبها عن طريق الاتصال بالعالم الخارجى أو العالم الداخلى ، فلا يمكن أن تكون هناك معرفة بالمتعالى . وهذا هو الموقف الذى انساق اليه « كانت » بنقده للعقل الخالص . فلقد وجد نفسه مضطرا الى انكار تجربة المتعالى ، واستحالة معرفته معرفة مباشرة . وكان أن جعله فرضا أو مثالا يرى العقل الخالص ضرورة وجوده ويحاول بطبيعته أن يقترب منه وان كان يعلم أنه لن يستطيع أن يدرك حقيقته أو يصل الى كنهه . نقول ان كانت كان مضطرا الى اتخاذ هذا الموقف من المتعالى بعد أن حدد موقفه من التجربة . فالتجربة عنده هى معرفة الموضوعات عن طريق الادراك الحسى . أما موضوعية الموضوعات ـ ان جاز هذا التعبير ـ فلا يمكن معرفتها الا بتطبيق أشكال الفهم ومقولاته عليها . فليست التجربة تلقيا سلبيا لمعطيات العالم الخارجى ، ولا هى فعل تلقائى من أفعال العقل ، بل هى مزيج منهما جميعا (ومن هنا عبارة كانت المشهورة : الموضوعات بغير تصورات عمياء ، والتصورات بغير موضوعات جوفاء) . المهم أن كانت ينازع فى وجود موضوع متعال أو فى امكان التجربة والمعرفة المتعالية . وهو فى هذا منطقى مع نفسه . فما من شىء عنده يمكن أن يكون موضوعا للمعرفة حتى يستمد من التجربة ، ويطبق عليه الفهم أشكاله ومقولاته . ولن يغير من موقفه هذا تسليمه بوجود ما يسميه بالشىء فى ذاته (وهو تعبير كشف المثاليون من بعده عن تناقضه البين فى الحدود ، فما هو فى ذاته لا يمكن أن يكون شيئا) ذلك أنه يجعل هذا الشىء فى ذاته فكرة أو مثالا للعقل الخالص يفترض وجوده دون أن يستطيع بطبيعته أن يعرف حقيقته أو يفهم كنهه .

ولسنا فى حاجة الى بيان ما فى فكرة المتعالى عند كانت من قصور ، فهو فى فهمه لها ملتزم بالتراث الميتافيزيقى الذى تلقاه عن فولف وأتباعه ، وهو فى نقده لها ملتزم بالمهمة التى أخذها على عاتقه حين أقام بناءه النقدى العظيم وأراد به فيما أراد أن يكفكف من غلواء هذا التراث الميتافيزيقى وأن يرسم له الحدود التى لا ينبغى له أن يتجاوزها بحال . ولسنا كذلك فى حاجة الى أن نشير الى ما فى تصور كانت للتجربة على أنها المعطى الحسى الذى ختم عليه الفهم بخاتمه ووضعه فى قوالبه ومقولاته من قصور . فمعنى التجربة أوسع بكثير من أن تقتصر على المعطى المحسوس ، بل لا نكون مبالغين اذا قلنا ان التجربة بمعناها الحق لا تكون كذلك حتى تكون تجربة بما لا يعطى أو يحس . ولو لم يكن الأمر كذلك لما استطاع الفكر أن يفكر فى نفسه ـ فجوهر الفكر فى هذا الانعكاس على ذاته ـ ولا قامت تجربة فنان أو شاعر أو متصوف ، ولا تجربة حب أو مخاطرة أو موت . ولو لم تكن هناك تجربة أخرى غير تجربة المحسوسات والعينيات لما استطاع ديكارت مثلا فى التأمل الثانى من تأملاته العميقة الصافية أن يذهب الى أن تجربة الذات لنفسها أكثر يقينا من الأدلة الرياضية ، ولما أمكنه بالفكر وحده أن يصل الى عبارته المشهورة التى ما تزال تحير الناس : أنا أفكر فأنا اذن موجود .

ولتجربة المتعالى درجات تختلف فى عمقها وأصالتها . فمن علاماتها أنها تصيب الانسان حين تصيبه بالدهشة الحقيقية والقلق الحقيقى . فمع الدهشة يصبح الموجود بما هو موجود شيئا غريبا ومفاجئا وغير مألوف ، شيئا تنظر العين اليه فكأنها تراه لأول مرة ، ويدركه العقل فيسأله ما أنت ومن أنت والى أين تصير . هذا القلق الحقيقى الذى لا يكون قلقا من شىء بل احساسا غامرا مفاجئا بالضياع تعبر عنه فكرة پاسكال المشهورة (الفكرة ٢١٢) أجمل تعبير حين تقول : « انه لشىء مفزع أن يحس الانسان أن كل شىء يملكه ينزلق منه » .

لنقطع هذا الحديث لحظة لنسأل أنفسنا : هل هناك اذن تجربة بالمتعالى ؟ والجواب على هذا السؤال بلا ونعم . الجواب بلا اذا فهمنا التجربة بمعناها الحسى المباشر الذى نفهمه منها كل يوم . والجواب بنعم اذا فهمنا التجربة بمعناها الأصيل ، فهى عندئذ انفعال نعانى فيه ما نجربه ونشقى به ، بمعنى الانفعال كما فهمه أفلاطون فأطلقه على الدهشة وجعلها جوهر التفلسف وأصله .

فتجربة المتعالى تختلف اذن عن كل تجربة حسية وغير حسية . ذلك أن كل ما نجربه مما يقع فى العالم من موجودات انما يقوم على علاقة الذات والموضوع . وما كذلك تجربة الدهشة الحقة ولا تجربة القلق الحق .

فنحن لا نندهش حين نندهش حقا لأن هذا الموجود أو ذاك على هذه الصفة أو تلك . ونحن لا نقلق حين نشعر بالقلق الحق من شىء بعينه نتوقع منه خطرا أو نخشى أذى منه . اننا نشعر بأننا خارج العالم ، بعيدين عن نطاق كل ما هو « عالمى » أو يمت الى العالم بسبب ، على نحو ما شعر المتصوفون دائما

في الشرق والغرب في تجربتهم بالتعالي ، وفي مقدمتهم أفلوطين . هذا الخروج عن العالم Ekstasis هو ما يسميه أفلوطين بالوجد وذلك في رسالته عن الواحد ، في نهاية التاسوعة السادسة . والوجد بهذا المعنى اندهاش ، ونشوة ، وسعادة تصل الى حد الجنون . والوجد ، بالمعنى اليوناني للكلمة ، قد يكون من معانيه كذلك الوقوف ، والسكينة ، والسكون . وأفلوطين يشير بذلك الى المعنى الأصلي لهذه الكلمة وهو مغادرة الوضع والتخلي عن المكان أو الخروج منه ، أي خروج الانسان عن ذاته وعلوه عليها وعلى كل علاقة تربطه بالكون وما فيه . هذا الخروج من الذات هو في الحقيقة دخول اليها ورجوع لها . ولابد لنا لكي نعيش هذه التجربة أن نجرد لفظتي الدخول والخروج من كل مدلول مكاني يعلق بهما كما لو كنا ندخل من باب ونخرج منه . ولابد للتجربة من أن تتخلص من كل عنصر كوني أو عالمي ، كما لابد لها أن تتجرد من كل صبغة نفسية أو اجتماعية . ان تجارب الدهشة والقلق الحقيقيين تجارب وجد ، أي خروج ـ من ـ العالم وعلو عليه . والدهشة والقلق هما الطريق الى تجربة التعالي ، أو قل هما التجربة نفسها . وليس معنى ذلك أن كل من يعاني القلق أو يجرب الدهشة فقد جرب التعالي أو اقترب منه بل معناه أن كل من يعلو فوق ذاته وفوق العالم فلابد أن تعصف به ريح القلق وتغلف عينيه سحابة الدهشة .

●

قلنا ان المتعالي ليس مما يدخل في العالم ، وبالتالي فلا يمكن أن يكون موضوعا للفكر ، لأن هذا يستمد موضوعه من العالم وما فيه . فاذا كان هذا هو شأن المتعالي فهل يعفينا ذلك من محاولة التفكير فيه والبحث عن اللغة التي نتحدث بها عنه ؟ ان المتعالي لا يمكن أن يظهر في اللغة ظهورا مباشرا ، لأنه ليس ظاهرة من الظواهر على الاطلاق . ولكن هذا لا يعني أن اللغة لا شأن لها به ، اذ أن المشكلة ستكون عندئذ كيف نعبر باللغة عما يتعذر التعبير عنه بوسائلنا اللغوية المألوفة ، وكيف نتكلم عما يمتنع بطبعه عن أن يكون موضوعا للكلام .

يقول فتجنشتين في رسالته المنطقية الفلسفية : « ان ما لا يستطيع الانسان أن يعبر عنه فعليه أن يسكت عليه » . فان صحت هذه العبارة ففيم اذن كان كل هذا الحديث اذا كنا سنلزم الصمت في نهاية المطاف ؟ وهل يكون علينا أن نطبق كلمة فتجنشتين الصادقة القاسية على المتعالي وقد قلنا انه لا يستطاع التعبير عنه ؟ نعم ولا . والمهم بعد كل شيء هو أن نتفق على ما نريده من الصمت . فالصمت لا يقدر عليه الا من يستطيع الكلام . والحيوان الأبكم لا يقدر على الصمت لأنه لا يستطيع الكلام أصلا .

ونستطيع أن نصوغ عبارة جديدة على نحو عبارة فتجنشتين وان كانت تختلف عنها كل الاختلاف فنقول : « ان ما لا نستطيع أن نتكلم عنه ، لا نستطيع أن نقول عنه اننا لا نستطيع الكلام عنه » . عبارة محيرة ولا شك ! ولكنها ، على عكس ما قد يبدو من ظاهرها ، لا تعرف الخبث ولا تقصد التلاعب بالألفاظ . انها تنقلنا الى آخر حدود اللغة ، حيث يكون العجز عن الكلام أصدق من كل كلام . ولكن لماذا تقف اللغة الموروثة ويقف الفهم العادي موقف العاجز أمام المتعالي ؟ .

لقد اعتمدنا في نقدنا السابق لما سميناه بالفهم السليم (أو الحس المشترك) على أن المتعالي ليس شيئا ولا يمكن الحديث عنه أو التفكير فيه كما نتحدث في العادة عن شيء أو نفكر في شيء . وكشفنا عن الموقف غير الميتافيزيقي الذي يقفه ما نسميه بالفكر السليم والذي أوجزناه في هذه العبارة التي لا يفتأ يرددها ويجعل منها شعارا لنفسه : « الكل كل والعدم عدم » .

والواقع أننا لا ننكر أن الفهم السليم قد يتجاوز العالم ويعلو عليه . ولكن هدفه الدائم من هذا العلو هو اثبات العالم . واثبات العالم عنده وليد اثبات الذات التي تريد تحقيق السيطرة على العالم . واذا حدث له مرة أن فكر في الموت فهو عنده النهاية الظاهرة للحياة ، تلك النهاية التي تتبعها حياة لا تعرف الموت . والفهم السليم لا يريد بذلك أن يفهم أن الموت ليس حدثا يختم كل أحداث الحياة ويضع نهايتها ، بل هو شيء يحيط بالحياة في كل لحظة ، لا بل ان الحياة نفسها من لحظة الميلاد الى لحظة الاحتضار ما هي الا موت متصل ، ولهذا وحده استحقت أن تعاش . فالفهم السليم لا يهمه في الحالين الا أن يثبت قوته المطلقة ويؤكد سيطرته على العالم . الا يعتقد أنه يفهم كل شيء أو يستطيع أن يفهم كل شيء ؟ فكيف لا يذهب الى التحكم في كل شيء واثبات أنه هو كل شيء ؟ ألا ينسى الفهم السليم بذلك أن الانسان لا يستطيع أن يتصور « كل شيء » بدون أن يتصور العدم و « اللاشيء » ، وانه لا يستطيع أيضا أن يعلو فوق كل شيء حتى يتخلى عن كل شيء ؟ فالعلو الذي يحاوله الفهم السليم اذن ، ان حاول على الاطلاق ، انما هو علو فاسد لا يرتفع بصاحبه فوق العالم الا لكي يعود فيسقطه فيه . ذلك لأنه ليس علوا على الذات والعالم من أجل العلو في ذاته بل من أجل اثبات هذه الذات وتأكيد سيطرتها على العالم .

فاذا لم يكن هذا هو العلو الحق فاين نجده اذن ؟

قلنا ان العلو يكون فوق كل شيء على وجه الاطلاق . ولابد لنا الآن من الوقوف عند هذا الشيء الذي نريد أن نعلو عليه .

كل ما هو موجود فهو معين ومحدود . وكل ما هو معين ومحدود فهو محتوى في محل . وكل ما يقال عنه انه « في غيره » فهو يقبل العلو عليه ، لا بل يلزمنا بهذا العلو ويدعونا اليه . ولكن العلو فوق كل شيء على وجه الاطلاق لا يمكن أن ينتهي بنا الى شيء أخير ، والا لزم العلو عليه أيضا ، كما لا يمكن أن يفضي بنا الى ما « في محل » لأن كل ما في محل فهو قابل بالضرورة لأن يعلى عليه . وعلى ذلك فان العلو على كل شيء على الاطلاق لا يمكن أن يؤدي الى شيء أو موضوع ، ولا يمكن أن يصبح هو نفسه شيئا أو موضوعا .

لقد عرفت فلسفة الوجود ـ وبالأخص عند هيدجر ـ وجود الانسان بأنه وجود ـ في العالم . وكلمة العالم في أصلها اللاتيني واليوناني تعني Mundus كما تعني Cosmos على الترتيب . ولكن معناها المكاني ليس هو معناها الوحيد . بل ان معناها الأصلي معنى حضاري اجتماعي يدل على الانسانية جمعاء . وما زالت كلمة العالم في اللغة العربية تدل على مجموع الناس كما تدل على المكان الذي يعيشون فيه . وقد ظل الناس من عهد اليونان الى العهد الحديث يتصورون العالم على أنه

كرة أو دائرة . وليس المهم فى هذا التعبير هو كروية العالم او دورانه ، بل تصور محتو قائم بذاته ، مكتف بنفسه . وما زلنا نتحدث فى لغتنا اليومية عن دائرة الأسرة أو دائرة المجتمع او محيط السياسة .. الخ . دون أن نقصد بذلك كلمة دوران الأسرة أو المجتمع بقدر ما نقصد كيانا مستقلا يحتوى على غيره ويتميز عما عداه بالتمام والاكتفاء . فالعالم اذن دائرة تامة وافق محدود يدور فيه وجودنا وفكرنا . ولقد حاول ياسپرز فى العصر الحديث (فى كتابه عن العقل والوجود) أن يستخرج فكرته عن المتعالى بوصفه الشامل المحيط من فكرة الأفق . بيد أن كل افق بما هو كذلك انما يحيلنا الى ما هو أبعد منه . وكذلك العالم يشير الى ما هو ابعد منه ، لا الى عالم آخر ـ لأن هذا العالم الآخر لابد وان يشير بدوره الى عالم آخر سواه ـ بل الى ما ليس بعالم ولا آفق على الاطلاق . ولكن ماذا عسى ان يكون هذا العالم الذى ليس بعالم ولا من العالم ، لا بافق ولا فى افق ، وكيف نجد له اسما ؟

سنحاول أن نعبر عما يدل عليه من تحرر وتفتح وانطلاق فنسميه « الانفتاح » . وسنسرع فنقول عنه انه لا يمكن أن يكون موضوعا ولا شيئا . فكل موضوع أو شىء يكون محتوى فى غيره ، والانفتاح ليس شيئا ولا فى شىء . وهو كذلك لا يمكن أن يكون موجودا ـ لأن الموجود يسرى عليه ما يسرى على الشىء والموضوع ـ وان كان من المستحيل كذلك ان يكون عدما . اذن فليس لكلمة الانفتاح من معنى الا أن تكون رمزا أو شفرة نشير بها الى ما يحتجب بطبيعته عن الانسان ، أعنى الى المتعالى .

هل هذه هى نهاية المطاف ؟ أهذا هو الذى سنصل اليه بالعلو ؟ لابد للاجابة على هذين السؤالين ان نشير الى مافيهما من قصور . فالمطاف ليس له نهاية ـ وبخاصة فى الفلسفة ! ـ والعلو لا يمكن فى الحقيقة ان يوصل الى شىء . وكل ما قد نستفيده من الانفتاح هو ان نقفز منه الى ما بعده . فهو يحيط بكل شىء ويتوغل فى كل شىء (تكفى نظرة واحدة الى السماء ذات النجوم ، او الصحراء الشاسعة ، أو البحر غير المحدود لنشعر بالقشعريرة التى شعر بها باسكال أمام اللانهاية ! فما بالك لو اضفنا الى ذلك معلومات ساعة واحدة نقضيها مع علم الفلك ؟) فاذا عدنا الى سؤالنا الرئيسى :

الى أين يؤدى بنا العلو فوق كل شىء على الاطلاق ؟ استطعنا أن نجيب بقولنا : الى الانفتاح . وهذا الأنفتاح لا يؤدى بنا الى شىء ولا الى ما يحتوى شيئا . وهنا نعود مرة أخرى الى فكرة المتعالى بوصفها خروجا ـ من أو وجدا . وسنجد أننا لن نستطيع أن نتحدث عن الوجد حديثا شافيا حتى نتحدث عن القلق . ولقد تحدث كيركجارد ومن بعده هيدجر عن العلاقة الوثيقة بين القلق والعدم فأفاضا فى الحديث . ولسنا فى حاجة الى تكرار ما قالاه فى هذا الصدد . فالقلق تجربة أساسية من تجارب الانسان ، وكلما أحس بالوجد أحس معه بالقلق الذى يصحبه ويلازمه .

ولابد من التفرقة بين القلق والخوف . فالقلق يكمن فى شعور الانسان بخطر يتهدده دون أن يكون هذا الخطر صادرا من شىء أو موضوع بعينه ، على عكس الخوف الذى يكون دائما خوفا من شىء او موضوع . والمهم الآن أن كل تجربة بالوجد تنتزع الانسان من العالم كما تنتزعه من ذاته لتغوص به فيما يشبه العدم أو الفراغ . وهذا الاحساس بانه ينتزع من نفسه يحمل فى طياته معنى الفزع والجزع والقلق .

واذن فتجربة المتعالى لابد وأن تنطوى على القلق . وفى القلق يشعر الانسان بأن كل شىء يصبح عدما أو أشبه بالعدم ، وأنه ينزلق منه ، يتسرب من بين يديه ، يغوص معه فى لجة معتمة . نقول يشعر الانسان ولا نقول « كل » انسان . ذلك لأن الانسان « العملى » من أصحاب « الفهم السليم » الذى تحدثنا عنه فيما تقدم لا يمكنه ان يعانى الاحساس بالقلق لأنه لا يحس اصلا بمعنى العدم . فالعدم فى نظره عدم . اعنى أنه لا يستحق منه أن يفكر فيه أو يحفل بأمره . وفهمه له على هذا النحو وقوف عند ادنى مستويات الفن ، أعنى عند مرحلة العدم = لا شىء . وما ليس بشىء فهو أقل من أن يستحق منه تعب التفكير فيه لحظة واحدة . والنتيجة المحتومة أن يصبح القلق عند أصحاب الفهم السليم هو الآخر عدما فيغلق ابوابه من دونه ليريح نفسه ويستريح .

●

بلغنا حتى الآن نقطتين هامتين نود أن نشير اليهما قبل الانتقال الى غيرهما :

أولا : كل ما هو موجود فهو موجود « فى » .

ثانيا : كل ما هو « فى » فهو قابل لأن يعلى عليه .

ورأينا كيف أن ضرورة العلو فوق كل ما هو « فى » تتضح من المثال الذى سقناه عن العالم بوصفه دائرة او كلا مغلقا على نفسه يشير باستمرار الى ما يعلو عليه ويتجاوزه ، أعنى الى ما ليس بعالم ولا يمكن أن يكون فى عالم ، وهو ما سميناه بالانفتاح ، وجعلناه رمزا أو شفرة للتعالى . فكل تعال هو فى نفس الوقت تعال فوق كل ما هو « فى » سواء فى ذلك كان هو العالم او الوجود أو المطلق او الروح .. الخ . ولكن علينا قبل أن نستطرد الى نقطة أخرى أن نحدد بقدر الطاقة ما نريده من حرف « فى » . فهو يستخدم فى الأصل ليدل على المكان كأن نقول الماء فى الزجاجة ، والضيف فى الحجرة ، والميت فى القبر . وقد يستعار للدلالة على علاقة زمنية وتبقى الدلالة المكانية على ما هى عليه ، وان أصابها شىء من الشحوب . فنحن نقول « فى » الماضى أو الحاضر او المستقبل ، ونستخدمها فى الكلام عن الباطن والنفس والروح وبالجملة على ما ليس فى مكان ولا يمكن أن يدخل فى محل . ونحن نقول كذلك ان الوجود بعامة انما يلحق الموجود ويكون « فيه » . ولا يستطيع فكرنا ان يتصور موجودا أيا كان حتى يتصوره على نحو من الأنحاء « فى » .. ولن أستطيع ـ كما أوضح كانت ـ أن أتصور جسما بغير أن أتصوره فى مكان ، لا بل أستطيع أن اقول أن الخاصية الجوهرية للجسم أن يكون فى مكان . وكذلك الأمر بالنسبة للزمان . فأنا لا أستطيع أن أتصور حدثا من الأحداث حتى أتصوره واقعا « فى » زمان . وقد أستطيع أن أتصور زمنا يجرى بغير أحداث ، ولكننى لن أستطيع مهما حاولت ان أتصور حدثا بغير زمن . يشترك فى ذلك كله المحسوس والمعقول ، المادة والفكر ، الواقع والمتخيل ، فكلها تحل على نحو من الأنحاء « فى » ، والا تعذر على فكرى المحدود أن يتصورها أو يفكر فيها . بل أن فى وسعنا أن نقول ان هذا الحرف الضئيل « فى » ، الذى لا يكاد يحتمل غمضة عين ليصفه جامع

الحروف فى المطبعة واقل من « غمضة » عين ليقـراه القارىء ـ من العظم والشمول بحيث يزيد على « الوجود » نفسـه ، وهو أكثر الصفات تعميما .

يمكننا الآن ان نقـول ان مشكلة المـكان ، التى عبرنا عنها بحرف « فى » ، تؤدى بنا الى مشـكلة التعالى وقد تعيننا على ايجاد حل لها . فكل امرىء منا يذكر المكان حين يذكر الزمان ، كما يذكر الزمان حين يفكر فى المكان . انه يضمهما الى جانب بعضـهما ولا يخطر له واحد بدون الآخر . فالمـكان هو نظام التجاور أو وجود الأشياء الى جانب بعضها ، والزمان هو نظام التوالى أو تلاحق الأحداث اثر بعضها . كل هذا يعرضه كانت على وجه التفصـيل فى الجزء الاول من كتابه الرئيسى « نقـد العقـل الخالص » تحت عنوان الاسـتتيكا الترانسندنتالية . وما يقوله كانت وتؤكده بعده فلسـفة الوجود يتصـل اتصالا وثيقا بمشكلة تناهى الانسان (التى يدور حولها تفكير كانت النقدى كله) التى تتصل بدورها بطابع الزمانية والفناء عند الانسـان .

ولقد سبق پاسكال فلسفة الوجود فى هذه الناحية أيضا حيث يقول على سبيل المثال فى الأفكار : « أرى الغرفات المفزعة للكون وأجلس مقيدا فى زاوية منه » . وپاسكال بهذه العبارة وأمثالها (وكلها تجعل منه الأب الشرعى لفلسفة الوجود) يشير الى مشكلة أساسية من مشكلات الانسان ، فهو لا يعرف لماذا كتب عليه أن يقبع فى ركن من العالم دون غيره (الفكرة ٢٠٥) وستأتى الفلسفة الوجودية من بعده فتقول انه قد قذف به فى هذا العالم . ولقد سبق پاسكال أيضا الى هذا التعبير نفسه ، وان كان الوجوديون قد زادوا الكلمة تفصيلا وربطوها بتحليلات الوجود .

والمهم فى هـذا السـياق هو أن الزمانية تعبر عن تناهى الانسان باكثر مما تستطيع المكانية . فالزمانية من عهد عازف القيثار الفرعونى وسـليمان الحكيم ترادف فى ذهن الانسان معنى التناهى والفناء . الزمان ينقضى دائما ويزول .

حقا أنه هو نفسـه لا يزول ، ولـكن كل شىء فيه ينقضى ويزول . ومن خصائصه الجوهرية أنه لا يقبل العكس ، أعنى انه يسير دائما من ماض الى حاضر الى مستقبل . أو لنقـل على وجه التحديد ان الحاضر وحده هو الذى يصبح ماضيا كما يولد منه المسـتقبل ، ولكننا لن نستطيع ، فى أية لحظة ، ان نقول ان هذا هو الحاضر لأنه سرعان ما يكون عندئذ قد أفلت وصار ماضيا . واذا كنا نربط الزمان بالتناهى ، فباستطاعتنا ان نربط المكان باللامتناهى . وتعريفنا للتعالى باعتباره علوا فوق كل شىء على وجه الاطلاق يقـوم فى أساسه على تصورنا للمكان ، لأنه فى حقيقته علو على المكان بكل ما يحل فيه من أشياء ، الى ما ليس بمكان ولا يمكن ان يحل فى مكان .

واذا سأل الآن سائل : والى أين نعلو حين نعلو على المكان ؟ فانا سنحار عندئذ بماذا نجيب . ذلك أن المكان فى الحقيقة أشمل من الزمان . ألسنا نطبق العلاقات والمقولات والأبعاد المكانية على الزمان ، كما فى قولنـا مثـلا فى الحاضر ، أو فى الماضى والمستقبل ولكن لا نفعل العكس ؟ وليست هذه بالطبع هى الاجابة المنتظرة على سؤالنا عن طبيعة المكان . فما هو المكان اذن ؟ وماذا نقصد بظاهرة المكان بما هى كذلك وبالاضافة الى مشكلة المتعالى ؟ .

للمكان دلالتان : فهو يدل مرة على رقعة بعينها تكون محلا لحركة من موضع الى موضع ، كما يدل مرة اخرى على المحل الذى يحده حد . والواقع أن المكان كما نفهمه اليـوم بمعنى الخلاء الذى يحيط بالعالم لا يدل على المعنى الأصلى للكلمة . فليس فى هذا المعنى الأخير أثر للفراغ أو الخلاء ولا للامتداد أو الاتساع . ذلك ان المكان الحر ، الخالص ، المفتوح أسبق من المكان الممتد الذى يحيط بالعالم أو تحيط به الحدود . هذا المكان الخالص ، المكان الباطنى العظيم الذى يحمله كل انسان فى ذاته هو الذى يتحدث عنه شاعر مثـل رلكه فى « مراثى دوينس » حيث يبدأ المرثية الثامنة بقوله :

بل العيون ترى الخليقة الانفتاح

هذا المكان الذى يبصره الشاعر فى وجوه الأطفال والحيوانات مكان تحرر من الموت ومن كل القيـود والأشكال ، يتنقل فيه الانسان كما يتنقل فى رحاب الأبدية . وهو المكان الذى يتحسر عليه الشاعر أيضا حيث يقول :

نحن لا نجد المكان الخالص يوما واحدا أمامنا
حيث تتفتح الورود بغير نهاية .

هنا يضع رلكه المكان الذى تتفتـح فيه الورود فى مقابل المكان الذى يحيط بالعـالم . فهو مكان لا يعـدم النور أبدا ، تستقبل الورود فيه الشعاع فتتفتح وتزدهر وتشرئب نحوه .

علينا أن نفهم المكان بمعناه الأوسع ، كظاهرة أولية تظهـر نفسها بنفسها ، أو ظاهرة أصلية كما قد يقول شاعر آخر مثل جوته . فالمكان هنا تفتح وحرية ، لا فراغ أو خلاء . وفهمنا له على هذا النحو ينبع من فهمنا للمتعالى كما يصب فيه .

ولكن ما هو هذا المكان الحر الخالص ، المتفتح المنير ؟

سيقول الشاعر انه لا حدود له حيث لا يوجد النور ، بعكس العالم أو المكان الكونى الذى قد يوجد حيث يسـود الظلام وينعدم النور .

وقد نزيد على ذلك فنقول أنه المكان الذى لا تحده الحدود ، لأنه يعلو على كل ما هو معدوم وموجود . انه ، بعبارة أحد ، مكان بلا مكان ، هو الانفتاح الخالص الذى تتحدث عنه المرثية الثامنة فتقول :

بكل العيون ترى الخليقة الانفتاح

ونحن لا نستطيع أن نعطى هذا الانفتاح الذى يتحدث عنه الشاعر اسما والا حددناه بالقول ووضعناه هو نفسه فى مكان . (فما نسـميه تسمية عاجزة بالانفتـاح لا يعـرف النوافذ والجدران ، لأنه لا يوجد « فى » وليس له عالم ولا صلة له بما يوجد فى العالم) بل الحقيقة أننا لا نستطيع أن نتحدث عنه على الاطلاق ، وكل ما نملكه هو أن نترك الانفتـاح ينفتح ، ان صح هذا التعبير ، أعنى أن نجربه تجربة باطنية لا أن نطلق عليه اسما من الأسماء .

ليس من الصعب أن نخلص مما تقدم الى هذه النتيجة : ان المكان هو راموز المتعالى .

وقد كان علينا لنصل الى هذه العبارة أن نبين أن ما نقصده من المكان لا يقتصر معناه على عالم الأجسام ولا على الخلاء المحيط به من كل جانب . فاستبعدنا المكان بمعنى صورة عالم المادة والأجسام أو صورة العيان الأولية كما سماه كانت ، وبمعنى الوعاء الذى تتلامس فيه الأشياء وتتم فيه علاقات الحركة من موضع الى موضـع . ذلك أن تصورنا للمـكان جاء من فعل « التمكين » نفسه ـ ان جازت هذه الكلمة ـ أى من اعطاء المكان لا من الاحاطة به وتطويقه .

وهنا يواجهنا سؤال بعد سؤال ، وبخاصـة اذا عرفنا أن المكان لا يذكر بمعزل عن الزمان : ما هو أصل المكان والزمان ؟ هل هناك جذع شجرة مشتركة يتفرعان منها ؟ وأين نجد هذه الشـجرة وفى أى أرض ؟ ومن أين نفهم احسـاس الانسـان بالتناهى ؟ أمن شعوره بأن المكان غير محدود فى حين أنه هو نفسه محدود ؟ أم من شعوره بأن الزمن الذى يفنيه هو نفسه لا يفنى ؟ واذا كانت فكرة اللاتناهى لا تزال تشغله وتؤرقه ولن تزال كذلك ما بقى انسان ، فهل ياتى تصوره للاتناهى من رهبته امام المكان الأبدى الصامت كما يعبر پاسكال أم من خوفه من الزمان والدهر الذى يفنى كل ما فيه ؟

من الخير عند الاجابة على مثل هذه الأسئلة أو محاولة الجواب أن يعود المرء الى أول من سألوها على الاطلاق . فقد سألت الفلسفة اليونانية وهى فى مهدها الأول : ما هو الوجود (وهو السؤال المشهور : تى تو أون) وعبرت الفلسفة الحديثة على لسان ليبنتز عن نفس السؤال الرئيسى فى هذه العبارة : لم كان وجـود ولم يكن بالأولى عـدم ؟ ـ فى كلا السـؤالين استفسار عن الموجود ، ينبعث عما سماه اليونان « بلتاومازين » أو الدهشة . والدهشـة التى دفعت اليهما كانت دهشة من وجود الموجود على الاطلاق ، لا من كيفية وجوده أو علته ، ولا من قصر عمره أو تناهيه . انهما لا يسألان عن الزمان أو الأبدية . لا يقـولان مثـلا : لم كان زمان ولم تكن بالأولى أبـدية ؟ ولا يقولان : ما هو التناهى وما أصله على الاطلاق ؟ ـ وليس معنى هذا ان هذه الأسئلة هينة الجواب أو غير جديرة بأن تسأل . وليس معناه أننا نجد الحل الحاسم لها حين نفر منها بوجه أو بآخر ، حتى ولو كان هذا الفرار عبقريا (فما زال التعبير اليونانى القديم عن دائرة الزمن التى لا تبـدأ ولا تنتهى ، ولا تكون ولا تفسد ، والذى أخذه نيتشه فى العصر الحديث فزاده عمقا وزادنا حيرة فى تفسيره ، وأعنى به تعبيره المشهور عن عودة الشبيه الأبدية ـ أقول انه ما زال يحـيرنا ويبعدنا عن الجواب أكثر مما يقربنا منه) . بل معناه أننا نقدم المكان على الزمان ، كمـا نعترف له بالأسـبقية عند مناقشتنا لمشـكلة التعالى .

وهنا نعود للكلام عن المكان الخالص . فما معنى هذه الكلمة الأخيرة ؟ هل معناها المكان الخالى من كل شىء ، المجرد عن كل جسم ؟ ـ لا شىء من ذلك . والا فهمنا المكان بمعنى الخـلاء ، الأمر الذى نفيناه من قبل . ان كلمة « خالص » تفيد من دلالتها اللغـوية معنى النقاء وعـدم الامتزاج بعنصر غريب . والمكان الخالص ليس شيئا غير ما سميناه بالانفتاح .

وكلاهما يكون وحدة جوهرية بسيطة . انه يختلف عن المكان الذى « تكمن » فيه الأشياء . ولكن مكان الأشياء ، أو العالم أو الكون ، لا يمكن تصوره بغير المكان الخالص . فما الفرق بينهما اذن ؟ .

المـكان الخالص هو الذى تجرد عن « أين » ولم يعـرف « هنا » أو « هناك » ، بعكس المكان الذى يحوى الأشياء ولا يمكن تصوره بغير « أين » ، أى بغير أن يكون هو نفسه محتوى فى مكان سواه .

وقد رأينا أن كل ما هو موجود فهو شىء ، وكل شىء فهو فى « أين » ، بل كل فكرة فهى « فى » .. ولكن ماذا عسى أن يبقى من مكان سقطت عنه « أين » ، وفى أى عالم نجده وفى أى كون ، والعالم والـكون كلاهما لا يمكن تصـورهما بغير « أين » ؟ انه ان كانت قد سقطت عنه « أين » فقد بقيت منه « فى » ، خالصة وباطنة لا تعرف الموضع ولا المحل . فالمكان الخالص اذن باطن خالص لا ظاهر له ، وبالتالى لا يمكن التعبير عنه ، كما لا يمكن للباطن أن يتخذ شكلا أو يظهر فى مظهر .

من المكان الخالص بهذا المعنى نصل الى العلو . انه بلوغ الباطن الذى لا ظاهر له . والباطن الذى نعنيه يعلو بدوره على كل باطن وظاهر قد تعبر عنه لغة أو يلفظ به لسان .

هل سينتهى بنا فعل التعالى الى الباطن ؟

الأمر كذلك بالفعل . وليغفر لنا القارىء ما فى هذه العبارة من مفارقة : ان التعالى هو فى الحقيقة تعال الى الأعماق .

ونعود الآن فنسأل ما هو هذا التعالى أو العلو ومن الذى يقوم به ؟ ـ الحق أن طبيعة العلو تبـدو من الوهلة الأولى بسيطة غاية فى البساطة ، فالذهن ينصرف عند التفكير فيه الى أمور ثلاثة : ذلك الذى نحاول أن نعلو عليه ، وذلك الذى نريد أن نعلو اليه ، وأخيرا ذلك الذى يعلو ويعانى عملية العلو نفسـها .

ولكن من هو الذى يعلو ويعانى تجربة التعالى ؟

العلو فعل ، وكل فعل يفترض من يقوم به . والقائم به هنا هو الفرد الذى يعلو بالفكر ويحقق بذلك الفعل الفلسفى ، أى الانسانى الأصيل . وقد يتبادر الى الذهن أن المراد به ذات متماسكة ترتفع من منطقة الى منطقة تعلو عليها .

والاعتراض الشكلى البسيط على هذا نجـده فى تعريفنا السالف للتعـالى ، فالذى يعلو على كل شىء يعلو بالضرورة كذلك على ذاته . على أن العلو على الذات ليس فرارا منها ولا الغاء لها . وسنلجأ الى ضرب من المفارقة فى التعبير حين نقول ان الانسان الذى يعلو على ذاته هو وحده الذى يعود اليها بحق . ومصداق هذا هو ما نجده فى تجربتى الدهشة والقلق . ففى الدهشـة الحقة ، عندما يفتح الانسـان عينيه فجأة على الوجود فيسأله ما أنت ولم وجـدت ولم تكن بالأولى عدما ، يتجلى كل شىء كأنه يسـتحم فى نور جـديد ، ويصبح كل ما اعتدناه شيئا غريبا غير مألوف .

وكذلك الأمر حين يفاجئنا الاحساس بالقلق الحق فنشعر باننا نعلو على كل شىء ، بل باننا نعلو على قلقنا نفسه ، وأن كل شىء ينزلق منا كما يقول پاسكال . وفى تجربة الوجد التى تحدثنا عنها شاهد على ذلك .

فقد رأينا فيما تقدم أن التعالى يحمـل طابع الوجد أو الجذب ، أى أنه حال يخرج فيها الانسان عن نفسه وعن العالم كله . فهل يكون التعالى بذلك فعلا كبقية الأفعال التى تجرى

فى الزمان ؟ لا يمكن أن يكون كذلك ، لأن الزمن نفسه يعلى عليه . أين اذن يحدث هذا العلو ؟ فى اللحظة . فجاة وعلى غير انتظار . وقولنا « يحدث » اضطرار يدفع اليه قصور اللغة . فليس هنا ثمة حادث يتم فى زمان ، لأن الزمان لابد ان يعلى عليه ، ما دمنا سنعلو على كل شىء ، وبالتالى على الزمان .

كذلك فان التعالى ليس فعلا من افعال الذات .

ومعنى هذا أن التعالى لا يقوم به الانسان بنفسه ، بل يحققه ذلك « الآخر » الذى نحاول العلو اليه . واذا شئنا الدقة وجب علينا كما تقدم ان نفكر فى الانسان من ناحية المتعالى ، لا العكس . وهنا لا نكون فى حاجة الى القول بأن الانسان « يعلو » بل ينبغى عندئذ أن نقول انه « يعلى به » . وليس معنى هذا أنه سلبى مستسلم ينتظر اليد التى ترفعه فوق السحاب . بل معناه أن التعالى ليس على الحقيقة فعلا من افعاله ، يقوم به متى شاء وكيف شاء (وان يكن قد عانى كل ألوان المشقة وتخلى عن كل ما يشغله من هذا العالم لكى يكون على استعداد لتلقى شعاع واحد من نوره) وليس معناه أيضا أننا نلغى الذات الانسانية أو نمحوها ، لأن الذى يعلو فوق ذاته هو وحده الذى يستطيع أن يعود اليها بحق .

لابد الآن ان القارىء يسأل : ولكن كيف يعود من يعلو على نفسه أول ما يعود الى نفسه ؟

ان الانسان الذى يعانى تجربة المتعالى انسان وحيد . وحدته هذه ليست اعتذارا عن تعاسته ، لأنها وحدة مع الواحد ، وليست وحدة فاسدة لمن يعيش بمفرده بعيدا عن الآخرين . ولا احسبنى فى حاجة لبيان الفارق الكبير بين الوحدة والانفراد .

فالوحدة بمعناها الذى نفهمه هنا لا تنفصل عن الجماعة ، لأن الوحيد وحدة اصيلة هو فى نفس الوقت من يعيش مع الآخرين . اما المنفرد فهو الذى يعيش حقا « وحيدا » بمفرده ، ولكنه يتلفت بقلبه على الدوام صوب الآخرين .

فليس انفراده فى الحقيقة تفردا أصيلا ، ولو عاش بين جدران اربعة ، لأنه يفتقدهم دائما ولا يستطيع أن يستغنى عنهم لينفرد بحق مع من لا يصح الانفراد بأحد سواه ، وأعنى به الواحد ، الآخر ، الهو . وهنا نجد أنفسنا مضطرين الى العودة الى المفارقة لنقول ان الوحيد بحق هو من لا يعيش وحيدا . ولقد كان افلوطين كما قدمنا هو أول من عاش حياة الوحدة ، ولكنه لم ينطو على نفسه أو ينعزل عن الناس ، بل عاش على حد تعبيره « وحيدا مع الواحد » . فالوحيد حر لا تربطه صلة بأى شىء أو أى موجود . وقد نستطيع آن نصفه بصفة صوفية أصيلة فنقول انه عريان عن كل شىء . فهو مستغن عن كل شىء ، لأنه غنى « بالكل » عن كل شىء . وهو متحرر من كل شىء لأن باطنه متصل بأصل الأشياء جميعا ، مكتف بالوجود نفسه عن سائر الموجودات .

بهذا المعنى الأصيل للوحدة نجد الصلة الوثيقة بما سميناه بالانفتاح ، فنحصل على راموز أو شفرة جديدة للمتعالى ، ألا وهى الحرية .

وهنا أيضا يفاجئنا اعتراض خطير : الى أين يفضى بنا العرى عن كل شىء ان لم يكن الى الفراغ ؟

ونرد على هذا الاعتراض قائلين أن خلاص الانسان من كل صلة بالموجود ، هو فى الوقت نفسه ارتباط بالمطلق . أى أن وحدته بعيدا عن كل موجود ، هى فى حقيقة الأمر وحدته مع الواحد الموجود . والانسان لن يستطيع أن يكون وحيدا وحدة حقيقية الا فى لحظة ـ وأقول فى لحظة ـ علوه فوق كل شىء على وجه الاطلاق . هنالك يتفتح له سر هذا الشىء الغامض الذى كافحت الانسانية على مر الأجيال لتؤكده : الا وهو الشخصية . وليس معنى هذا أنه يكتشف فى تجربة العلو أنه فرد فريد وحسب . بل معناه أن العلو أو التعالى فعل شخصى محض ، لا بل هو الفعل الشخصى الذى لا يستطيع أحد أن يعاوننا على مكابدته أو ينوب عنا فيه . مثل تجربة العلو فى هذا كمثل تجربة الموت ، ان صح أن للموت تجربة . فليس لأحد أن يحتمل عنا عذابه أو ينوب عنا ساعة الاحتضار . كتب علينا أن نموت وحدنا ، كما كتب علينا أن نحقق تجربة العلو وحدنا .

اذن فلا تعالى بغير وحدة ، ولا وحدة بمعناها الأصيل بغير تعال . والانسان هو الكائن الوحيد الذى يملك أن يكون وحيدا وحدة كاملة ، لأنه هو الكائن الوحيد الذى يستطيع أن يعلو على ذاته وعلى العالم ، الى معنى هذا العالم وقيمته العليا التى لا يمكن ـ حتى من الناحية المنطقية البحتة ـ أن تكون قائمة فى داخله ، كما يلاحظ فتجنشتين بحق فى نهاية رسالته المنطقية الفلسفية . وهو على الرغم من كل الوان التعاسة التى يلمسها كل يوم وتمسك بخناقه يملك تلك الغريزة التى لا يستطيع على حد قول باسكال (الفكرة ٤١١) ان يكبتها فى نفسه ، والتى ترفعه على الرغم من كل شىء فوق كل شىء . سيعجز حين يصل اليه أو يظن أنه وصل اليه عن التعبير . وسيجد أن الموجود الحق يمتنع أصلا عن التفكير ، وأن الواحد الفرد المفرد أو ما نشاء له من أسماء لا يمكن أن يكون موضوعا للتفكير المنطقى المستمد من العقل ، ملكة الحساب والاستنتاج والترتيب (ليس معنى هذا أننا نغض من شأن العقل ، فهو أساس كل تفكير علمى ، ولولاه ما كان علم فزيائى ولا رياضى ، ولا قامت حضارة ولا صناعة) . ذلك لأن الفكر الحق لا يفكر فى موضوعه ، ولا يجعل منه موضوعا يقابل الذات المفكرة لتقبل عليه بالتفسير والتحليل والتعليل ، وتقع فى شباك الصراع الأزلى بين الذات والموضوع . انه يصطدم بالموجود الحق ، أو قل يشتعل به ويتقد . كذلك كان يفكر بارمنيدز ، وهيراقليطس ، وافلاطون، حتى يصل هذا الفكر الى ذروته عند افلوطين ومن بعده من متصوفى الشرق والغرب . فالفكر عندهم هو قبل كل شىء تجربة وجد وانفعال وحماس . وهو فى صميمه تجربة اندهاش بالمعنى الأصيل لهذه الكلمة التى جعلها أفلاطون أصل كل تفلسف ، أمس واليوم وغدا الى أبد الآبدين . هنالك يفقد الانسان نفسه ويجدها ، يحترق ويصفو ، يتعذب ويصمت .

فهل بقى فى زمن أصبح يعادى المتعالى ويعانده بكل قوته ـ ربما لأنه يخافه ويهرب منه ـ من لا تزال لديه المقدرة أو الرغبة فى العلو اليه ؟ وهل نجد بيننا من يحتمل مشقة العلو على العالم والمجتمع والعصر ، لا لأنه يتعالى عليه أو يفر منه ، بل لأنه يريد أن يجرب الحياة فيه كأنما ولد فيه من جديد ، وان يحبه ويفهمه ويغوص بحق فى جذوره وأعماقه ؟

من يدرى ؟



لمحات من حياة البادية

بقلم الدكتوره دولت أحمد صادق

البداوة

اصطلاح يطلق على طبيعة فئة من السكان يتميزون بخصائص معينة ترسمها البيئة المحيطة بهم ولا تسمح باقامة حياة سكانية مستقرة فالبداوة تعنى الترحال أو عدم استقرار السكان فى مكان ثابت طوال العام ، اذ تضطر بعض الجماعات أن تغير مناطق اقامتها من آن لآخر أو من فصل لآخر سعيا وراء الغذاء أو المرعى أو التجارة كما هو الحال فى كثير من أقاليم السهوب والصحارى ،

وفى عرف بعض الجغرافيين لايطلق هذا اللفظ الا على ذلك النوع من الترحال المنتظم وفى ظروف كظروف البداوة نجد البدوى شبه مكتوف اليدين أمام بيئته الجغرافية التى يعيش فيها وكان لابد أن يعيش مع غيره من الأفراد حتى يمكن لمجموع الجهود أن تحقق مطالب الحياة التى يعجز الفرد بمجهوده منفردا عن أن يحققها نتيجة لقسوة الظروف الجغرافية المحيطة به حيال امكانياته الخاصة .

وهذه الظروف مسئولة بلا شك عن خلق روح العصبية والنعرة بين الجماعات البدوية وتترك شئون البدو لمشايخهم وكبرائهم بماتزودوا به من حكمة وجلال ووقار علاج شتى المشاكل والاخطار التى قد تاتيهم من الخارج باثين فى صدور شباب البادية الحماس والحمية . ولهذا لن يقوم لجماعة منهم قائمة أو قوة الا اذا كانوا ذوى عصبية ، وهذا لايتم الا اذا كانوا ذوى نسب واحد تشتد شوكتهم ويخشى جانبهم ، وذلك لغيرة كل فرد على أفراد أسرته وقبيلته . وبذلك لا تخشى الجماعة ذات العصبية القبلية العدوان على أحد أفرادها . عكس الحال بالنسبة لغير ذوى العصبية الذين يلجأ كل منهم للذود عن نفسه اذا ما أحدق به الخطر .

ولا شك أن ظروف البداوة وارتباطها بايكولوجية الاقليم جعل سبل العيش للجماعات البدوية تختلف من مكان لآخر وقد تتغير الظروف فيقف البدوي عاجزا مسلوب الارادة أمام قوة التغير. هذا التغير قد يكون من البطء بحيث يتمشى مع انتقالية الظروف البيئية المتغيرة اذا كانت بطيئة ، أو يكون سريعا وحاسما اذا كانت الظروف الجديدة فجائية وقوية . ويروى التاريخ كيف يمكن أن تتحول الجماعة عن بداوتها الى الاستقرار . ففى بادية العرب نجد أن الظروف المناخية تخضع نظام المطر الى التذبذب فى الكمية رغم قلته وندرته أيضا ولا يكفى فى معظم الاحيان الا العشب فى بطون الاودية ولهذا كان تحديد مساحات المرعى أكثر ارتباطا بهذا العامل من غيره . فاذا كان المطر كافيا كانت المراعى فسيحة يمكنها أن تعول قطعان البدو من الضأن والابل فتعيش الجماعات البدوية سعيدة راضية . أما اذا كان المطر قليلا أو منعدما لفترة طالت أو قصرت بحيث تؤثر على طبيعة الظروف الايكولوجية التى تعتمد عليها الجماعات البدوية فى رزقها ، نجد أن المرعى يتضاءل وتموت القطعان وتجف الآبار أو ينقص مستواها . فاذا طالت هذه الظروف وتكررت عاما بعد عام اختل التوازن البشرى الجماعى للبدو فتتجه جحافلهم الى مناطق أكثر رخاء واستقرارا كالريف أو المدن متخذة احدى صورتين : أما صورة أفراد متفرقين مستقلين عن مجموعاتهم وهذا لا يؤثر كثيرا على نظم الاستقرار الاخرى بقدر تأثيره فى طبيعة البدوى الزاحف نفسه ، واما فى صورة جماعات غازية جرارة تجمع فلولها وتهاجم مراكز الاستقرار القريبة منها لتسلبها أمنها وطمانينتها وتعيش فى الرخاء الذى عاشت فيه قبلها . وهذا يؤثر فى الجماعات المستقرة والزاحفة على حد سواء .

فالبداوة اذن مجموعة من الصفات تصبغ جماعة معينة تحت ظروف بيئية خاصة وتتغير هذه الصفات بتغير تلك الظروف ويدفع على استمرارها بقاء الظروف الايكلوجية بصفة دائمة أو شبه دائمة فتعطى الاقليم صبغة الضحالة فى الرزق فى مكان وغزارته فى آخر ، وذلك على المسرح الذى تتحرك عليه الجماعة وعلى مدى العصور . وهذا يسبب التفاوت المكانى والزمانى للرخاء النسبى لرزق الجماعة ومواردها المعاشية .

ومما لاشك فيه أن التغير الذى يصيب المجتمع البدوى على المدى الزمنى الطويل والذى يحدث بتأثير الظروف الايكلوجية يجعل من انتقال البدو من مرحلة البداوة والترحل الى مرحلة الاستقرار أمرا تطوريا . فالمراحل التى تمر بها الجماعة من مرحلة البداوة الخاصة الى صفة الاستقرار الكامل يمكن تقسيمها وترتيبها على أساس بدايتها بالبداوة الخالصة كمرحلة أولى تتبعها مرحلة البداوة الجزئية مثل بعض جماعات أولاد على على الساحل الشمالى الغربى للجمهورية العربية ثم تليها مرحلة الاستقرار الجزئى وتكون على حدود المناطق الزراعية كوادى النيل مثلا ثم مرحلة شبه الاستقرار الكامل وتبدأ عندما تتوغل جماعات البدو الى قلب الريف وأخيرا تصل الجماعة الى مرحلة الاستقرار الكامل عندما تتلاشى تماما الروابط والصفات البدوية وتحل محلها خصائص الجماعات المستقرة .

وبطبيعة الحال يكون انتقال الجماعات البدوية من مرحلة من هذه المراحل الى أخرى حسب الظروف الاقتصادية وتبعا لتغيرها غالبا من حيث كونها تسببت فى هجرة الجماعة أو الفرد . وليس ضروريا المرور بهذه المراحل كلها لتصل الى الاستقرار الكامل اذ ربما تختزل مرحلة أو أكثر .

تحت رحمة الظروف القاسية التى يحياها الانسان فى البادية يعيش وهو يتلمس وسائل رزقه يستخلصها من براثن البيئة التى لا تعطيه من هذه الوسائل الا ما يمكنه من البقاء والحياة بين جماعته ، وليس معنى هذا ان الموارد الاقتصادية البدوية قليلة أو محدودة بل بالعكس فان أنواع الاقتصاد والحرف فى مثل هذه البيئات تتعدد وتتنوع . وانها وان كانت فى هذا التنوع والتعدد محدودة الكيف ـ الا انها بلا شك تمثل ردفعل للظروف البيئية الشديدة التطرف . فالبداوة شأنها فى ذلك شأن الجماعات التى تعيش فى بيئات فقيرة تتعدد لديها المهن وينعدم فيها نظام تقسيم العمل ، فالفرد يمارسها كلها أو معظمها وبذلك يصبح الفرد نفسه وحدة اقتصادية مستقلة لان ذلك راجع الى تكنولوجية الانتاج وكذلك أيديولوجيته بسيطة غير معقدة تعتمد أساسا على الافادة من الانتاج الطبيعى دون تدخل كبير فى طرق انتاجها . ولهذا تتعدد المهنة لكى يمكن استخلاص مايقيم الاود من أشكال الانتاج الطبيعى دون الاضرار بالمورد الطبيعى نتيجة استمرار استنزافه أو سوء استغلاله . فدور الانسان مثلا فى المحافظة على حيوان الرعى لا يتعدى توفير الماء والمرعى له ، ومن ثم تنشأ الهجرات الموسمية . والحقيقة أن الرعى التقليدى انما يمثل مرحلة متطورة من مراحل الاعتماد على الانتاج الطبيعى للبيئة ، ومن ثم كان التعدد الواضح فى اقتصاديات البادية .

وحينما يحدث للجماعات التى تمارس العيش على حساب النتاج الطبيعى كوارث طبيعية أو بشرية فانها تكون ذات آثار جوهرية فى الحرفة التقليدية . فالصحراء مثلا حينما تبلغ قسوة الظروف الطبيعية فيها أشدها ويستمر الجفاف لسنوات طويلة كان يمكن أن يصيبها فيها شىء من الرطوبة التى تسمح بممارسة الرعى ، وتنضب الآبار أو تكاد ، يضطر البدوى الى البحث عن وسيلة للحياة تختلف من جذورها عن حرفهم التقليدية وهذه الظروف الخارجة عن الارادة الانسانية بلاشك هى المسئول الاول عن استقرار الجماعات فى الريف أو المدن أو اشتغالهم فى المناجم وغير ذلك ، ولكن يتبقى اضافة ما فى هذه المناطق الجديدة من عوامل جذب كبيرة لهذه الجماعات المترحلة .

وليس الرعى فقط وما يتعلق به من اقتصاديات هو محور الاقتصاد البدوى فجماعات أولاد على باقسامهم المختلفة فى الجمهورية العربية المتحدة يعيشون فى ظروف اكثر استقرارا من غيرهم ويمارسون الزراعة . ومهما اختلف نوع الحيوان فى البادية ومشربه فانه وحده الذى يمكن البدوى من البقاء فى رفقته متنقلا على مسرحها . وهناك منتجات ترتبط بالحيوان كوبر الجمال أو الصوف الذى يمكن غزله للملبس أو للمأوى كبيوت الشعر والخيام أو يباع فى أسواق الرخاء النسبى بعد صناعته يدويا وكذلك لحم الحيوان كالجمل مثلا وهو وان كان يؤكل فى الصحراء الا أن ذلك نادر وفى المناسبات احتراما لمركزه كمصدر من مصادر الثروة النقدية المباشرة وغير المباشرة . الجمل مثلا يباع حيا فى الاسواق المختلفة فهو اذن مصدر



مباشر من مصادر النقد للبدوى . ثم ان استخدامه فى الحمل والنقل من مكان فى البادية الى مكان آخر أو من البادية الى الريف أو العكس يمد الريف بنتاج البادية ويزود البادية بنتاج الريف . فهو فى كل مصدر غير مباشر للنقد .

وبذلك نجد أن التجارة تعتبر أساسا تقوم عليه حياة الكثير من القبائل فى البادية فمجتمعات الصحراء تفتقر الى منتجات ليست لديها . لهذا كان لابد من قيام التبادل التجارى الذى لن يعتمد أساسا الا على الحيوان . وفى الاقليم الصحراوى نجد أن الجمل بالذات له وزنه فى صادرات الاقليم . فهو يباع فى بعض الاسواق . وليست لكل جماعة سوق وانما ربما كانت لمجموعة من القبائل سوق واحدة حسب احتياجات الاقليم المستورد . ففى سوق الجمال بدراو تباع الجمال العبادية والبشارية والرشايدية التى تفد من العطبرة وكسلا وصحراء جنوب شرق الجمهورية العربية المتحدة . وحينما يصل البدوى الى هذه المراكز المستقرة التى تقوم فيها الاسواق نجده يقف وجها لوجه أمام كم حضارى مادى يختلف عن كمه الحضارى تماما . ويشده بريق الجديد من الحضارة فيكون السبيل الأول أمام رغبته فى الاستقرار والهجرة من البادية الى الحضر.

أما عن مركز البئر فى البادية فلا يمكن تجاهله فهو مفتاح الطريق من مكان لآخر ومصدر تموين القوافل المسافرة بالمياه . والآبار والعيون هى التى تحدد امكانية الترحل . والبدوى خبير بمواقع الآبار وسبل الوصول اليها . ولهذه القيمة الكبيرة لهذا المصدر كان البدو يقتسمون النفوذ على المساحات المترامية ويقاس هذا النفوذ بقيمة المنطقة وثرائها بموارد المياه والعشب . فهى بذلك تمتلك الآبار وتنشر نفوذها حتى أن صداما لابد أن يقع فى حالة اساءة استغلال هذا المورد أو الجور عليه فى فترة ضنك أو شدة . وعملية المحافظة على مورد المياه عملية ترتبط الى حد كبير بقوة الجماعة حتى انها تجعل منها مناطق استراتيجية تكون على جانب كبير فى الصحراوات . كما أنها ترتبط بنظم اجتماعية أخرى كحقوق الملكية وحق الاستغلال والتنازل والميراث وغيرها . فالجماعة اذن بامتلاكها لها تضمن دخلا ثابتا لها من ورائه عن طريق حماية جماعات البدو المسافرة بقوافلها وتموينها منها . فهى اذن مصدر للدخل ومركزاقتصادى واجتماعى واستراتيجى فى نفس الوقت . وليست مسألة امتلاك الآبار أو التنازل عنها بالامر الهين فى نظر البدو ولكنها فى نفس الوقت ونظرا لظروف الاجزاء الجافة وظروف البداوة كانت هذه الحقوق مرنة غير محددة تحديدا قاطعا . وربما يدفع الجماعة الى امتلاك بئر أو أكثر قوتها وضعف المالك الاول لها . وربما يهاجر المالك لهذه البئر لظروف معينة كموجة جفاف طال أمدها عليه مثلا ثم هجرها مع جماعته وطلب لها المقام فى المكان الجديد فأتت جماعة أخرى تسيطر على هذه الآبار . ولقد حدث مثل هذا بين العبابدة والبشاريين.وقبائل العبابدة كانت تسكن فى حوالى القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر جزءا من المنطقة الداخلة الآن فى الحدود الادارية لجمهورية السودان . أى فى المنطقة التى يحتلها الآن جمع كبير من البشارية . وفى حوالى أوائل القرن التاسع عشر ، هاجر العبابدة شمالا وبعد قرابة نصف قرن كانت القبائل البشارية قد وفدت الى هذه المنطقة واحتلتها . ولاسباب غير واضحة الآن . ربما لحدوث قحط شديد لمدة طويلة . عاد العبابدة يطالبون بحقوقهم القديمة . ولقد أدى هذا الى احتكاكات كثيرة نجم عنها فى النهاية تقسيم منطقة الصحراء الجنوبية الشرقية فى الجمهورية العربية المتحدة بين العبابدة والبشارية فى صورة الخط الذى يعرف باسم الحدود الادارية فوضع هذا التحديد لآبار كل من العبابدة والبشارية حدا للمشكلات المثارة بينهما. ومن هذا يمكن أن نرى أن الحقوق النظرية يجب أن يعترف بها الا أن التطبيق العملى أمر يرتبط بكثير من الظروف والملابسات الانسانية ويظهر ذلك فقط فى فترات الرخاء النسبى . أما اذا كانت الظروف على غير ما يرجو البدو بحيث تصبح مسألة امتلاك بئر أو التنازل عنها مسألة حياة أو موت فلا شك أن





الحقوق تظهر فوائدها بصورة واضحة فى مثل تلك الأزمات فالبدوى يهمه ارتياد مناطق المياه والعشب له ولغيره فى شىء من الرضا لأن الحكم على المساحات الواسعة والسيطرة عليها من جانب واحد قد يرضى هذا الجانب فى فترة تمسكه بها ، أما اذا فقدت قيمتها وحل بها الجفاف أصبح والأمر كذلك مطالبا بالتحول الى منطقة اخرى يرعى عشبها ويشرب هوودوابه من مياهها . ولهذا كانت الظروف الانسانية هى الحكم فى التمسك بالحقوق النظرية . أما اذا كانت المسالة تتعلق بحياة الجماعة وامنها فانها تتمسك بها وتحارب من أجلها كل دخيل وليس المهم نتيجة النزاع انما المهم أن النزاع نفسه فيه تأكيد لملكية البدو . كما ان النتيجة لا تخضع لحكم المنطق بقدر خضوعها لعامل القوى . فتحت مثل هذه الظروف تكون الحياة للاقوى بلا جدال . وفى خلال أزمات الجفاف الشديد نلاحظ ان مستوى الماء الباطنى يهبط وبالتالى ينخفض منسوب مياه الآبار . وتحت هذه الظروف تفرض الجماعة نظما قاسية تحدد استهلاك أفراد الجماعة الواحدة للبئر حتى تنفرج الازمة ولامرحبا بغريب أو ضيف فى هذه الفترة بل يجب ابعادهما عن موردخطير كهذا عليه تتوقف حياة الجماعة لأن أى تصرف غير ذلك يعتبر مناقضا لقانون البقاء .

وتخضع الأودية أيضا لملكية البدو ونفوذهم خاصة الغنى منها بالعشب والمياه اذ أنها فى المكان الأول مائدة لرزق مضمون لحيوان البادية . الا أنه ربما لظروف خاصة حينما تكون بيئة البدوى قريبة من السواحل البحرية نجد أن الظروف الايكلوجية تسمح بشىء من الفزارة المائية والنباتية . ومثال ذلك مجالات قبائل أولاد على بالساحل الشمالى الغربى للجمهورية العربية المتحدة بين الاسكندرية والسلوم . فهذه القبائل تعتمد اعتمادا كبيرا فى رعيها وتنقلها وسكناها وبعض زراعاتها على هذه الفزارة النباتية . ولهذا فان هذه الظروف تغير من طبيعة البداوة وتحيل هذه الجماعات الى مجتمعات اقرب الى الاستقرار منها الى البداوة .

●

واقتصاديات البدو المرتبطة بالاودية ونتاجها الذى يجمعه البدوى تكون على نوعين : الاول لغرض اضافة موارد غذائية جديدة والثانى لغرض اقامة حرفة تحويل او تجارة فتجمع الأعشاب وبذورها من أنواع خاصة تباع على حالتها أو بعد طحنها . وهذه فى أغلبها أعشاب طبية لها آثار مطهرة يعرفها البدو وسكان الاسواق التى تباع فيها فيعرف اهالى أسوان مثلا معنى حلف البر والنميسة وغيرهما من أنواع العشب الطبى والتى يجلبها البدو الى مثل هذه المراكز المستقرة . وجماعات القراريش ـ احدى الجماعات البدوية العبابدة ـ تعيش على حافة وادى النيل الضيق فى النوبة بين الدر ودنقلة، تعيش على جمع النامكى والشب والنطرون . وهناك جماعات أخرى تجمع الأخشاب مثل أخشاب السلم والسمر والاثل وهذه تقطع ثم تحرق بطريقة خاصة يعرفها ويمارسها البدو لتحويلها الى فحم نباتى يباع فى القرى والمدن الهامشية ولجماعات التعدين وسط الصحارى .

ولجماعات البدو نظام معين فى جمع هذه الثمار . فالبدوى لا يقطع شجرة خضراء أو بادرة شجرة نباتية لغرض تحويلها الى فحم مثلا وانما يبحث عن الميت منها الذى استوى على عوده ثم سقط عودا جافا لاحياة فيه ولا ماء أولا ليسهل حرقه وثانيا لاحتفاظه بالنبت أخضر يرعاه أكبر فترة ممكنة .

اما الزراعة فليست من حرف البدو وأن وجدت فلا جهد يبذل من أجل رعايتها والاهتمام بنتاجها ، ولا تكلفة بحيث تتكبد الجماعة جهداً أو مشقة فى سبيلها ، فهى ليست من الأعمال الحبيبة عند البدو . ولكن يجمع الصمغ من أشجار السلم

والسنط مثلا ويجمع اللبان والاسوكة فى بعض المناطق كما فى بوادى المملكة العربية السعودية فى الوقت الذى لا يزرعون فيه سوى الشعير والدخن وما شابههما على مياه المطر لغذائهم .

والبدو حينما يتمسك بارضه ويرتبط بها فان معنى هذا تخليه عن تقاليد عتيقة موروثة واقباله على أمر لم يكن يفهمه أو يفكر فيه من قبل ، وفى الجمهورية العربية المتحدة تجربة رائدة بدأت عام ١٩٥٨ بموجب قانون صدر بتنظيم - لأول مرة - عملية تمليك الأرض الصحراوية وذلك محاولة من الدولة لربط البدو بأراضيهم . الا أن الانتاج المثمر لأى محصول كالزيتون أو اللوز أو التين مثلا لابد أن يؤتى أكله بعد فترة تصل الى خمس سنوات فى المتوسط بعد زراعته . فمن أين للبدوى بالغذاء طوال هذه الأعوام لكى يسهر على زراعاته الجديدة مرتبطا بأرضه ساهرا بجوارها كافا عن التجوال بين سهول البادية وهضابها . والحكومة كانت تدرك هذه الحقيقة ، وبهذا عقدت اتفاقية توطين البدو فى يوليو سنة ١٩٦٣ مع برنامج الغذاء العالمى التابع لهيئة الامم المتحدة وذلك من أجل مشروع توطين البدو فى منطقة الساحل الشمالى الغربى التى تمتد خمسمائة كيلو متر بين الاسكندرية والسلوم وعن طريق هذه الاتفاقية سوف يمكن استصلاح ٢٠ الف فدان لزراعتها زراعة مستقرة ومختلطة يمكن أن تعول زهاء أربعة آلاف أسرة وسوف يكون المجال فسيحا لتربية الحيوان وتحسين المرعى فى مساحة ستين ألف فدان .

لقد تنبهت بعض الدول الآن الى الاهتمام بتوطين البدو ولا ينبغى أن يكون توطين البدو بتهجيرهم ففرق كبير بين التهجير والتوطين فالتوطين معناه اقرار الجماعة فى وطنها وبيئتها فى اطار تقاليدها وعاداتها وظروف البيئة المختلفة وذلك كله بالعمل على تهيئة جو يحفز على الاستقرار وقد أشرت الى تجارب الجمهورية العربية المتحدة الناجحة فى هذا السبيل .



طائر الموتى

الى بدر شاكر السياب في عالمه الثاني

للشاعر حسين جليل



يا طائر الموتى المحوم فوقنا ، وعلى ذرانا
من أى أرض جئت ، كم افقا عبرت من البحار
لتحط فوق يد النهار
يا طائر الموتى ، وفى عينيك من ألق البرارى
ظمأ وشوق يلهثان ويرعشان بلا قرار
لم يبق ماء فى جداولنا ، وقد شربت ربانا
حتى مدامعنا ، فجف الدمع ، فاشرب من دمانا
يا طائر الاحباب ، ان طيورنا هجرت قرانا ..



يا طائر الموتى ، عجيب ما سمعت وما تراه
فاحمل ـ رسول الشوق ـ للموتى تحايانا ،وبعضا
من ثرانا
واذا مررت على « بويب » بين أعذاق النخيل (١)
خط من الرمل المذاب ـ يسيل فيه دم الاصيل
قف عند ((جيكور)) .. فان لآلىء الانداء فيها (٢)
أجفـــان « اقبال » تقطرها لزغب قطا حيارى (٣)
ان مر عكاز .. تراكض .. ثم ترتجف انكسارا
فاشرب من المطر الحزين .. وقل لجيكور سلاما
يانبع ((بدر)) يا هواه ، ويا ((معابده الغريقة))
يا « منزل الأقنـــان » ، يامهد الطفولة ، يا صباه
ياوجه « غيلان » ، ويا قمرا تسامره « وفيقة» (٤)

---

(١) بويب : جدول فى قرية الشاعر السياب
(٢) جيكور : قرية الشاعر السياب ، وهى من قرى جنوب العراق
(٣) اقبـــال : زوج الشاعر السياب
(٤) غيـلان : ابن الشاعر السياب ، وفيقـة حبيبة السياب
التى اختطفها الموت منه ٠



يا شمس تشرين ، تسير مع ((الغريب)) على خطاه
.. ياطائر الموتى .. وحلق فوق أضواء الخليج
ثم انطلق .. عد دونما ذكرى ليحلم بالمحار
((أيوب)) .. بالمطر الربيعى البهيج ..
فجرا ينر على المعابر والعرائش والحقول
بالشمس ، يبهر قوسها الغزلان ، فى قمم التلول
وبنجمة الصبح التى نعست ، فاغفت مقلتيها
وعلى ((شناشيل ابنة الجلبى)) قد ألقت رداها
وترقرقت سحرا عليها

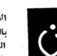
●

يا طائر الموتى ، المحوم فوقنا ، وعلى ذرانا
عد دونما ذكرى ، ولا تحمل أسانا
للراقدين ، بلا عيون ، يحلمون بأن يعودوا
يوما .. الى أرض يلونها الحنين
.. وسيضحك القمر الحزين
للعائدين الى المرافىء ، بعد أن عبروا البحارا
وتعلقوا بالريح..وانطلقوا ..وقد سبقوا النهارا
.. عد دونما ذكرى ، ودعهم يحلمون بأن يعودوا
فضلوعهم لا زال فيها ، لوعة ، شوق ، وعود
يا طائر الاعماق ، ان طيورنا هجرت قرانا
فاحمل الى الاحباب ، مناالشوق ، اسمعهم هوانا!

هيلدرلين

شاعر الشقاء والخلود

بقلم عبد الفتاح الديدى



الصعب أن نتناول شخصية هيلدرلين بالتحليل دون أن نرتفع معه الى الجذور السامقة التى استمد منها خطراته ونفحاته . وأقول الجذور السامقة لأن شاعرنا فريدريش هيلدرلين يشبه النباتات التى تستمد جذورها من الهواء والنور ثم تندفع منغرسة فى الأرض. وهذا هو أجمل ما فى أناشيده . انها تتعامل مع الآلهة ومهايا الوجود مارة دائما بالانسان .

وقد أشار هربرت زينجر الى هذا المعنى فى دراسته الشائقة عن ريلكه وهيلدرلين (ص ١٤٨) حين قال « حاول هيلدرلين أن يعود دائما الى تحقيق نظرته الى العالم فوق قوة موضوعية: اما الطبيعة أو الآلهة . وكان يضع الانسان دائما فى كل مرة فى الوسط تماما » . ولا شك أن مثل هذا التفكير فى تقعيد الصورة الشعرية وتثبيتها وربطها بأشياء فى الواقع لم يكن معروفا حتى وقت هيلدرلين . ولعله ظل غريبا على كل الأجواء الشعرية فترة طويلة بعد ذلك . ولكن هيلدرلين فطن الى دقة الروابط التى تصل عالمه الشعرى بدنيا الناس والموجودات . وليس غريبا فى الواقع أن يفطن مثل هيلدرلين الى ذلك وان كان جوته نفسه قد استغربه ولم يستطع استساغته . ذلك أن هيلدرلين ينتمى الى عالم آخر من الفكر والثقافة غير ذلك الذى انتمى اليه شعراء تلك الفترة ومنهم جوته . واذا كان جوته قد تربى فى أحضان الثقافة الفلسفية الالمانية الحقة تماما كما فعل هيلدرلين فان الفوارق بين الرجلين كانت غاية فى الكبر والوضوح .

هذه نقطة دقيقة تحتاج الى شىء من الشرح وهى جديرة أيضا باهتمام كل من يسعى لمعرفة بعض تاريخ الحركات الشعرية والرومانتيكية منها على وجه الخصوص . ففى سنة ١٧٧٠ التى ولد فيها هيلدرلين وهيجل كان جوته فى الواحدة والعشرين من عمره . فأوجد ذلك التقارب فى السن والدراسة تآلفا كبيرا بين هيجل وبين هيلدرلين ولكن (رغم كل مايقال عن التشابه فيما بين بعض النزعات لدى كل من هيجل وجوته) أدى ذلك الى بعض الاختلاف الاصيل بين طبيعة النظر الفلسفى لدى كل من هيجل وجوته . ولعل التشابه القوى بين هيجل وهيلدرلين هو الذى أدى الى كراهية جوته نفسه لهيلدرلين . اذ لم يعر جوته هيلدرلين أدنى التفات وكثيرا ما لقيه بالاهمال والفتور . (انظر مقالنا : فريدريش هيلدرلين بمجلة المجلة ـ مايو ١٩٦١ ص ٧٣) .

ولكن ما معنى ذلك ؟ معناه ببساطة أن جوته كان أكثر نزوعا الى نظرية التطور والعلوم الطبيعية وكان أكثر تمسكا بعلوم التكوين البيولوجى . وفضلا عن ذلك كانت له أغراض كثيرة فى صناعة الشعر وأهم هذه الأغراض محاربة بعض النزعات الرومانتيكية التى كان ينتمى اليها هيلدرلين . ومن ثم كان التعارض الشديد بين نظرته ونظرة هيجل أو هيلدرلين .

ففلسفة الطبيعة والفزياء هى أضعف جوانب فلسفة هيجل بل لعلها أبعثها على الضحك فى بعض جوانبها . هذا من ناحية ومن ناحية أخرى كان جوته لا يشعر بأى تعاطف مع العمليات الديالكتيكية أو الجدلية التى استخدمها هيجل فى عرض أفكاره. وكان جوته يعتقد أن فلسفة هيجل تجعل الناس غير قادرين على التفكير والنظر بطريقة طبيعية . والتقى هيجل وجوته فى ١٨ اكتوبر سنة ١٨٢٧ ولم يلبثا أن اكتشفا الفارق العميق بين نظرة كل منهما لأن هيجل يعمد الى المنهج الجدلى فى البحث والتفكير بينما يصر جوته على استخدام المنهج الطبيعى العلمى وكان هذا اللقاء سببا فى التعرف على وجهة النظر الاصيلة لدى كل منهما . فحيثما نزع هيجل الى استخدام التركيب الجدلى أراد جوته أن يمتدح منهج الملاحظة والتجربة .

ويدلنا هذا الفارق على أن هيجل ظل يعتقد في أن مشاكل الفلسفة لابد أن توضع على نحو ما وضعها أفلاطون . وهنا يلتقى كل من هيلدرلين وهيجل ويفترق هيجل عن جوته . ولا غرابة في الواقع في أن يتادى الأمر بهذه الصورة . فقد انعقدت أواصر الصداقة بين هيجل وبين هيلدرلين في أثناء دراستهما الجامعية في توبينجن بالمانيا . وقاما معا بقراءة أفلاطون وسوفوكليس . ويقول كيرد في كتابه عن هيجل (ص ١١) أن هيجل استفاد من هذه المشاركات في القراءة مع هيلدرلين بحيث استطاع تعميق معرفته بالاداب اليونانية .

ولا شك أن من يطالع أشعار هيلدرلين يستطيع أن يتبين كل أنواع الفكر الجدلي المبنى على التعارض والتناقض . وكما يقول هادليش بحق في كتابه عن مذهب هيجل عن العلاقة بين الفلسفة والدين (ص ٨) : « أن آلام التعارض ملأت هيجل كما ملأت هيلدرلين » بل ان ثمة لازمة يمكن اكتشافها في كل مؤلفات هيجل وهى التى تتشكل في صورة انقسام وخطيئة والم ثم تتحول قليلا قليلا الى انسجام وسعادة . ويوجد مثل هذا الحدس في أساس صوفية نوفاليس المسيحية وصوفية هيلدرلين الوثنية وفي غضون منطق هيجل ذاته . (راجع في هذا كتاب : مأساة الضمير في فلسفة هيجل بقلم جان فال ص ١٤) .

فهيلدرلين اذن يتسم بطابع خاص هو متابعة الديالكتيك الخاص بالفكرة من أجل تثبيت خطراته الشعرية فوق دعامة من الرؤية الحقيقية . ويقوم في قلب الديالكتيك نوع من الانفصال الذى يباعد بين الانسان وبين ما يحب . ولكن يظل يرنو مع ذلك الى خيط دائرى من الأمل فيفتح أبواب الرجاء ويدنى فكر الشاعر من الحياة والطبيعة . لذلك كلما احتاج هيدجر الى تذكير الناس بقوة القرابة بين الانسان وبين العالم على نحو ما يصورها في عبارته المشهورة « الوجود ـ في ـ العالم » وهى في رأيه قرابة سابقة على تجربة الأنا أفكر أو الكوجيتو الديكارتى « أنا أفكر أنا اذن موجود » .. أقول كان هيدجر يذكر أشعار هيلدرلين وريلكه كلما أعوزته الحاجة الى استشعار القرابة بين الانسان وبين العالم . ذلك أن القرابة بين الشعر وبين الفلسفة لا تتأكد الا اذا أوحى كل من الشعر والفلسفة بدوره بقرابتنا من العالم .

انظر هذه القصيدة التى يسميها هيلدرلين : الى خطيبة :

دموع اللقاء
عناق اللقاء
ونظرة منك عند رؤياه
هاك ما أبغى لو أغنيه لك
ولو أخطرك به
مع كل مصير الحب السحرى
لاشك أنك منذ الان حلوة
وأنك أيضا وحيدة
أيتها الروح الشابة
فتفترفين فرحتك من نفسك
وتزهرين بانغلاق فكرك
هذا الانغلاق الطبيعى
وبغناء قلبك
هذا الغناء اللذيذ
يا ابنة العرائس !

●

ولكن الهناء بحضوره شىء آخر
عندما تنعكس روحك
على النظرة الى حبيبك العائد
وعندما تتقدمين
فى هدوء
وهو يتاملك
محاطة بسحابة من الشفق المذهب

●

فحتى آنئذ
فكرى أن الشمس تنير له
وأن نجم الحب يسليه
ويجاذبه أطراف الحديث
عندما ينام فى المخيم الطلق الهواء .
وفكرى أيضا
أن القلب ينتهى دائما
بمحاباة أيام السعادة

●

وعندما يصبح بجوارك
وتنقضى ساعات الحب المجنحة
فى سرعة أكبر فأكبر
وعندما يقترب يوم عرسك
وتستضىء سلفا نجوم السعادة
لا تعتقدا يا صديقى اننى أحسدكما
فكما تحيا الزهرة البريئة من بارقة نور
كذلك الشعراء
هؤلاء الحالمون السعداء الفقراء
يحيون بلا أدنى جهد
من صورة جميلة !

●

وبمجرد الوقوف عند بعض منحنيات هذه القصيدة يمكننا اكتشاف العنصر الجدلى الذى سبق أن أشرنا اليه . ومهما تكن السهولة فى التعبير العقلى عن مثل هذه الكلمات البسيطة الرقيقة فهى لا تحمل فى ذاتها تصورات عقلية . أى أن المفهوم الذى تشير اليه التصورات والعبارات واضح من وجهة النظر العقلية . غير انه ـ شعريا ـ خال تماما من النزوع العقلى . ويتم الاتحاد بين موضوعى الحب على شكل نشوة تاملية .

والعامل الذى أدى الى ظهور الوعى داخل القصيدة هو ذلك التعارض الذى ظهر فيما بين الذات والموضوع . وها هنا يطل هيجل أيضا مرة أخرى براسه . فالانغلاق يصيب الشىء فى ذاته أولا ويظهر من ثم الوعى الانسانى . ولكن المشاركة فى حياة الشمول أو حياة العشق والتزاوج تعطى الايمان فرصة تجاوز كل تعارض وبالتالى كل تعارض بين الذات والموضوع . يحل الايمان فيما وراء الوعى المضىء ثم يستكمل نفسه ـ وهذه هى النقطة الثانية ـ عن طريق الحب . فتستمتع الروح اذن

بالسعادة الكاملة فى الاتحاد فى أثناء ليل بهيج تختفى فيه كل المتعارضات . غير أن تعارضا جديدا لايلبث ان يتكشف بين حياة تملك الملاء والسعادة وحياة تملك الخواء والشقاء . وهنا تلمع ملامح اليقظة الى مأساة الحياة . وبحكم هـذا الموقف ذاته – وهذه هى النقطة الثالثة – يلتقى الشعر والفلسفة لأن الفلسفة كما يقول هيجل تقوم أساسا على مأساة الحياة .وهذا هو الشعر عند هيلدرلين .

هذا اذا شئنا أن نرى الأبعاد الفلسفية الكامنة داخل القصيدة . أما من الناحية الشعرية فالاحساس هنا واضح بمقدار السعادة الكبيرة التى يتوقع الشاعر حدوثها اذا التقى حبيب بحبيبته . ففرحة اللقاء بما فيها من عناصر ومن دموع تمثل أرفع درجات الأمل المفقود عند شاعر لايملك حظه فى عودة الالتقاء بمن يحب . انه يتملى كل ألوان اللذة والسعادة فى صورة من يحب . وهنا نذكر قول جان كوكتو : انها لقسوة حين يحب المرء ولا يملك من هذا الحب سوى صورة . ولنا أن نتصور مقدار ما يسقطه الشاعر هنا على طبيعة لقاء المحبين ومقدار ما يتلمسه فى هذا اللقاء من سعادة .

وهيلدرلين نفسه محروم • انه احب • ثم أنفصل عن حبيبته ولم يعد قادرا على لقائها . وتقابلا بضع مرات خفية ثم أبتعد كل منهما الى الأبد عن الآخر . أما هو فقد أصابه بعد ذلك الجنون فى سن الحادية والثلاثين الى أن صار تام الجنون فى الرابعة والثلاثين . وظل بجنونه زمنا طويلا حتى خلصه منه الموت . وأما هى فكانت زوجة وكانت أما وعادت الى حياتها مع الرجل كبير الشان الذى كان زوجا لها وابا لأبنائها . وحرمهما الحظ من ثم أن يتقابلا . فكان اللقاء فى ذهنه منحة من منح الطبيعة والحب والخلود . كان اللقاء كما صوره شيئا قريبا من سعادة الجنة ونعيم الفردوس . وهو هو كما هو لا يحسد ولا تدمع عيناه وانما يتقبل مصيره كشاعر فى حفاوة وتسليم . ولم يكن لشاعر مصير شعرى حقا بكل معانى الكلمة كما كان لهذا الشاعر : فريدريش هيلد رلين .

وقد شهدنا عناية هيلد رلين بالمعنى داخلا فى اطار عملية ديالكتيكية . ثم شهدنا اهتمامه بفيض احساس شاعرى فياض . وامتد اهتمامه أيضا الى الشكل الشعرى فآثر استخدام صورة المرثية القديمة . ويمكن أن نقول مع هورست (كارل أوجست هورست : الأدب الألمانى المعاصر ص ٢٢٩) أن الشعر الغنائى المعاصر يعانى من شدة التأمل النظرى . غير أن كل نظرية هى نظرية مؤقتة ولكن لا يوجد شعر مؤقت . وأشعار هيلدرلين كما يقول هورست لم تكن فى فقراتها وعباراتها مؤقتة . بل كانت مهياة تهيئة كاملة . ولكن من الواضح أن الشعر ونظرية الشعر شيئان مختلفان .

وهذا هو ما يهمنا ان نقوله هنا • فمهما تكن قدرتنا على بلوغ ما يدور وراء اشعار هيلدرلين من نظريات فان شعره حقيقة قائمة بذاتها فى ميدان الشعر . وهناك صلات قوية بين تفكير هيلدرلين الشعرى وبين اليونان القديمة . وهـذا أدعى لأن يكون نظمه الشعرى خاضعا لمؤثرات قوية فى الفكر الفلسفى مستمدة من نظريات أفلاطون فى الحب كما تشكلت فى محاورة المادبة خاصة وكما تمثلت أيضا لدى انباذوقليس فى نظرية التجاذب والتنافر بين عناصر الطبيعة . ونشير الى المادبة



هيلدرلين

خاصة لأن هيلدرلين أطلق اسم ديوتيما ربة الوحى والالهام فى الحضارة اليونانية القديمة على محبوبته زوتسيته فى قصائده وفى المادبة يعطى سقراط فرصة الكلام لديوتيما العارفة بكل ما يتصل بشئون الحب . وديوتيما هى التى اوضحت لسقراط كل شىء عن طبيعة الحب الحقيقية . وهكذا نستطيع أن نضع أيدينا على الخيوط الممتدة فى ذهن هيلدرلين الى الفكر اليونانى القديم .

وتحاول الذكرى المتألقة للاثينية القديمة أن تترعرع فى غصون حبه لزوتسيته فيخاطب محبوبته باسم ديوتيما قائلا :

أيتها الحياة الجميلة
أنت تحيين كالزهور الرقيقة الشتوية
تحيين منعزلة فريدة
فى عالم شاخ
وتأملين فض مكنون حبك
وأن تدفئى فى الشمس
وأن تستثيرى بنور الربيع
حيث تبحثين عن شباب العالم
لقد غابت
غابت الشمس
شمس العصر الذهبى

ولم تبق سوى الاعاصير المربدة
فى الليل القارس البرد

●

ويناجي محبوبته أيضا قائلا :
أنت تتعذبين فى سكوت
لأن أحدا لم يفهمك
أيتها الحياة النبيلة
أنت تحتضنين العيون فى صمت
تحت وهج النهار الجميل
لأنك وا أسفاه
تبحثين عبثا عن أمثالك
بين الأحياء .

●

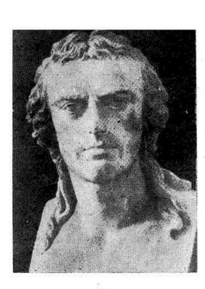
ورغم ذلك فالزمان
كفيل بأن يدمل الجروح
ذلك أن قوى الله كبيرة
وأفعاله سريعة
ألم تعد الطبيعة
تباشر موهبتها الاصيلة
فى الغبطة ؟
انظرى .. أى حبيبتى
قبل أن تستوى قبورنا
ستتم المعجزة
ثقى من ذلك
فنظرتى الغالية
ستشهد اليوم الوضىء
ذلك اليوم الذى يخط اسمك
بعد اسم الآلهة
وبجانب الأبطال
لتصبحى مثلهم

●

ولا شك أن اختيار هيلدرلين للمرثيات قائم أساسا على اختيار فن يتلاءم مع روح الالمان الاصيلة . ولا شك أيضا أن تصوره لليونان القديمة هو تصور مثالى خاص به لا يتطابق مع حقيقة اليونان التاريخية . أى أن رغبة هيلدرلين فى تمثل اليونان القديمة كانت مبنية على مشاعر خاصة به شخصيا ولا تلتقى مع الوضع الحقيقى لليونان . وهذا هو سر اقترابه وابتعاده فى آن معا عن حقيقة الوضع الرومانتيكى .

والتقاط هيلدرلين لفن المرثيات هو براعة من الشاعر فى اقتناص لون محبب قريب من الروح الالمانية .. ذلك أن الشعب الالمانى يعد من أكثر الشعوب ميلا الى الحزن . وتظهر أصالته وبراعته الفنية والفكرية من هذه الناحية أكثر مما تظهر فى أى شىء آخر . واستطاع هيلدرلين أن يتغنى بكروب شعب بأكمله فى غضون اكتشافه لماهية الالم والحب .

« أنشودة الالمانى »
يا قلب الشعوب المقدس
يا وطنى



شيلر

أنت فى صمتك وصبرك
تشبه الأرض الأم
ينكرها الجميع
ويجنى منها الأغراب
أفضل ما يملكون

●

يجنون الفكر والروح الصاعدين منك
انهم يجنون قطاف العناقيد
ولكنهم يسخرون منك
كأنك كرمة بلا هندام
تجول متعثرة شعثاء
فوق الأرض

●

يا بلاد العبقرية الهائلة الرفيعة
يابلاد الحب
على الرغم من انى كلى لك
كم بكيت غضبا
وكم أنكرت فى روحك الغباء

●

ولكن العبقرية تهاجر
من موطن لاخر كالربيع
ونحن .. هل من بيننا ..
فتى واحد من فتياننا
لا يخفى فى قلبه
حدسا أو هما

●

وفى غير هذه القصيدة أيضا يتحدث الى الالمان ويقول انهم أغنياء فى الفكر فقراء فى العمل . ويستشعر فى قرارة الشعب

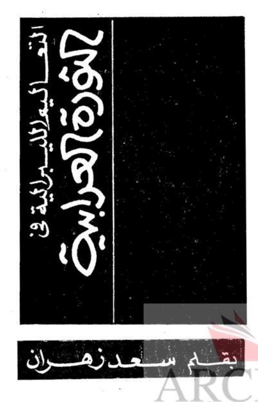
ما يجعله يتغنى فى اشعاره بآلامه واحزانه . وكانت هذه اللمحة القوية فى اشعار هيلدرلين سببا فى اقترابه من قلب كل ابن من أبناء بلده . ولا ادرى لماذا وجدت نفسى اقارن بين اختيار هيلدرلين لهذا الجانب وبين حقيقة الامر فى تاريخ مصر . ذلك أن التامل الدقيق يبعثنا على الاعتقاد بأن فن العديد لدى « المعددات » هو أقوى وانضج فنوننا الشعبية . بل أن هذا الفن هو أكثر الفنون تعبيرا عن الزمان والموت ومأساة الفراق التى كانت تحز فى نفس المصرى منذ ايام الفراعنة والتى اصطبغت بالروح المصرية الخالصة فى كل العصور . ولا شك أن الشاعر الذى ينفذ الى هذا الجانب يستطيع أن يصادف تجارب حية وصادقة فيما يتعلق بالتعبير والشعور على السواء .

وحدث انفصال هيلدرلين عن حبيبته سنة ١٧٩٨ . وودعها بقصيدة مريرة يقول فيها :

عندما تكون الفضيحة
قد قضت على
بغير أن تكون روحى
قد استطاعت الانتقام
من الأشرار
وعندما أكون قد سقطت
تحت ضربات الشانئين
الذين يقذفون بالعبقرية
الى أعماق اللحد
بغير مجد
انسينى .. أنت أيضا
أيتها الروح الحنون
لا تنقذى أسمى
من الظلام الذى يغمره
واحمرى خجلا يا من كنت معى رقيقة
احمرى خجلا آنئذ فقط

●

فبعيدا عنك ووا أسفاه
أنا أعلم .. أنا أعلم
منذ الغد
بعيدا عنك
يا ملاك حمايتى
سيسعى شياطين الموت القساة
الى تحطيم خيوط قلبى
....
وابيقى
يا شعرات شجاعتى الفتية الشقراء
ابيقى منذ تلك الليلة
ولا تنتظرى الى الغد
عند تلك الناحية المعزولة
فقد ثبتنى الألم فى التراب
يا قاتلة .





الأبنية الدستورية في الديموقراطيات البرجوازية التقليدية على مبدأ فصل السلطات ، هذا المبدأ الذى يستمد أصوله الفكرية من الفلسفة السياسية للفيلسوف التجريبي جون لوك، أبوالليبرالية وأوسع فلاسفة الثورة الانجليزية نفوذا ، تلك النظرية التى أخذها عنه مفكرو الثورة الفرنسية وصاغوها صياغة متناسقة في نظرية عالمية للبرجوازية على أيدى مونتسكييه ، ثم رفعها مشرعو البرجوازية فيما بعد الى مصاف الشرائع المطلقة السلامة، الصالحة لكل زمان ومكان .

وولدت تلك النظرية ونمت في ظروف نضال البرجوازيات الأوربية من أجل السلطة في وجه الاقطاع خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر ، وبصفة خاصة في وجه الملكيات المطلقة.وكانت البرجوازية التجارية قد خاضت معارك سابقة وحدت فيها جهودها مع الملوك من أجل التوحيد القومي في وجه أمراء الاقطاع المحليين ، تلك المعارك التى خلقت السلطة المركزية ودعمتها وأقرت دور الجيش في صيانة الوحدة القومية والتوسع الخارجي .

واذ انقلبت البرجوازية على حلفاء الأمس ، على الملوك المستبدين ، لتسوى معهم الحساب كخطوة أخيرة في سبيل الاستيلاء على السلطة السياسية ، شهرت في وجههم مبدأ فصل السلطات . ولم يكن ذلك المبدأ سوى وليد التجربة الحية للثورة الانجليزية ، حيث كان البرلمان هو المؤسسة التى عبرت البرجوازية من خلالها عن مصالحها ، وحيث اتخذ استبداد الملك، رأس السلطة التنفيذية ، شكل التعدى على سلطات البرلمان وحقه في فرض الضرائب ، وابرام الاتفاقات والمعاهدات .

كذلك كان القبض على المعارضين ، والقاؤهم في السجون وتعذيبهم واعدامهم رهنا بأوامر الملك دون أمر قضائي أو بالاستناد الى أحكام قضاة خاضعين خضوعا مباشرا لسلطة الملك. وقد كان مبدأ فصل السلطات ، كما صاغه لوك في أواخر القرن السابع عشر ، وكما طبق بامانة في ثورة ١٦٨٨ ، تعبيرا عن ثورة البرجوازية على تلك الأوضاع كما كانت في نفس الوقت تعبيرا عن الطابع التوفيقي المعروف للثورة الانجليزية ، حيث احتفظ بالملك رأسا للسلطة التنفيذية ، واحتفظ بمجلس اللوردات جزءا من السلطة التشريعية . وكان طبيعيا أن تكتسب هذه التعاليم طابعا أكثر راديكالية على أيدى مونتسكييه وغيره من مفكرى الثورة الفرنسية . كما أن الجانب الحر في فلسفة لوك السياسية والمتمثل في الدعوة الى التسامح الديني وحرية الفكر والقول – كان تعبيرا عن ثقة البرجوازية في السيطرة في الميدان الفكرى عن طريق الصراع الحر للاراء فى وجه البنيان الايديولوجي المتداعى للاقطاع المحتضر . ومفهوم طبعا أن هذا البناء السياسى والفكرى كان في خدمة الاقتصاد الحر الذى تسعى البرجوازية النامية الى فرضه والذى عبر عنه الاقتصاديون الطبيعيون آنذاك بالدعوة الى حرية المرور وحرية العمل .

ولعل تطور تطبيق مبدأ فصل السلطات على أيدى البرجوازية الانجليزية ذاتها دليل على نسبيته وعلى أنه كان وليد ظروف تاريخية محددة وانه أصبح غير ذى موضوع بتغير تلك الظروف. فما أن انطلقت الثورة الصناعية من عقالها،وطغى نفوذ البرجوازية الانجليزية ، واطرد استيعاب الارستوقراطية الانجليزية في صفوفها ، حتى طغى نفوذ البرلمان ، ومجلس العموم بالذات ((معقل البرجوازية)) ، أى طغت السلطة التشريعية على كل من السلطتين الأخريين ، وأصبحت الحكومة خاضعة له خضوعا يكاد يكون تاما ، وأصبح مصير القضاء بيدى البرلمان . وهكذا أخلى مبدأ فصل السلطات السبيل لما يمكن أن نسميه ((لحم

السلطات » ، مع سيادة سلطة البرلمان ، كتعبير عن هيمنــة البرجوازية على الاقتصاد والدولة . هكذا أخذت الليبرالية تفقد مبرر وجودها كسلاح فى يد طبقة متقدمة تستخدمه فى صراعها من أجل ازاحة الطبقة المتخلفة من السلطة.واطردنمو هذه الظاهرة مع نمو الراسمالية ودخولها مرحلة الامبريالية فى الثلث الأخير من القرن التاسع عشر ، ومع نمو طبقة العمال وازدياد دورها فى الحياة الاجتماعية والسياسية ، واستفادتها من المؤسســات الدستورية التى اوجدتهـا الديمقراطية البرجوازية ، وبخاصة البرلمان . ومضت البرجوازية فى لجم السلطات عمليا ، وان ظلت تقر مبدأ الفصل كلاميا وتدرسه فى جامعاتها ومعاهدها ، ونقلت مركز الثقل فى السلطة الى جهاز أكثر ضمانا من البرلمان فى ظروف اشتداد نضال العمال ، الا وهو الحـكومة أو مجلس الوزراء . واصبح البرلمان ـ عمليا ـ لا يقر سوى مشروعات القـوانين التى تتقدم بها الحكومة . واخيرا أعطى رئيس الحكومة حق حل مجلس العموم ، واجادت البرجوازية ادارة الاحزاب السياسية والمعارك الانتخابية لتـاتى ببرلمانات وحكومات خاضـعة تماما لارادتها . واصبحت الديمقراطية البرجوازية ، القــائمة على التعاليم الليبرالية ، فى حقيقتها اشد أنواع الدكتاتورية عتوا ، وعنوانا على سيطرة الاحتكارات على مصـائر الملايين من أبناء الشعب العامل فى الداخل والشعوب المغلوبة على أمرها فى البلاد التابعة والمستعمرات .

●

وكانت الحركة التى تمخضت عن تولى محمد على ولاية مصر بارادة التجار والمشايخ المصريين فى أعقاب الحملة الفرنسـية من نوع التحالفات التى شـهدتها بلاد اوروبا بين البرجوازية الناشئة والملك من أجل التوحيد القومى ، وقد ادت بالفعل الى نتائج اجتماعية وسياسية مشابهة ، حيث انتهت الى القضاء على أمراء الاقطاع المـماليك ، واقامة دولة وجيش مركزيين قويين ، وبلورة شخصية مصر القومية العربية فى مواجهــة الدولة العثمانية الاقطاعية المتعددة القوميات ، والغاء الحدود والحواجز والمكوس الاقطاعية ، المحلية ، (العوائد الدخوليـة والنهرية) ، وتوحيد العملة والمقاييس ، ووضع نظام ضريبى موحد ، واقرار أشكال جديدة من ملكية الارض فى أواخر حكمه لم تلبث أنتطورت الى اقرار الملكية البرجوازية للارض . ذلك أن محمد على ـ بعد أن قضى على المماليك ـ جعل من مصر كلها اقطاعية كبيرة واحدة هو الاقطاعى الوحيد فيها ، ولكنه لم يلبث أن « أقطع » كبـار أعوانه أبعديات واسعة لهم حق استثمارها مدى الحيـاة ، ثم وهبهم حق توريثها لذريتهم من بعدهم . وتوسع سعيد فى منح الاراضى للاعوان والاعيان ، وحتى لفئات واسـعة من الفلاحين ، كما وسع حقوق الملكية الممنوحة لهم الى حد حريتهم فى التصرف فيها بالبيع والشراء . هكذا تحولت الاراضى الزراعية ـ باستثنـاء أراضى الاوقاف ـ الى ملكية برجوازية . كذلك ادخل محمد على زراعةالقطن فى مصرليمون مصانعالنسيج التىانشاها لخدمةالجيش وليزيد من دخل الدولة التى كانت تحتـكر زراعته وتجارته . وتضاعف محصـول القطن وفتحت أمامه السوق العـالمية أيام اسماعيل وبخاصة منذ سنوات الحرب الاهلية الامريكية ، وبذلك اصبح أصحاب مزارع القطن فى مصر ينتجون من أجـل السـوق الراسمالى العالمى .

لقد قضى على الاقطاع بشكله الذى عرف به فى العصر الوسيط باقامة دولة محمد على ، فقد تغير الطابع الاساسى للانتـاج من انتاج طبيعى من أجل الاكتفاء الذاتى لسكان الاقطاعية الى انتاج من أجل السوق وبالقضاء على الحواجز والفواصل الاقطـاعية وخلق الدولة المركزية والقضاء على أمراء الاقطاعالمحليين والقوات المسلحة التى يعتمدون عليها . غير أن كثيرا من أشكال العلاقات الاقطاعية ظل قائما الى فترة قريبة. ظل غالبية الفلاحين مرتبطين بالعمل فى أراضى بقايا الاقطاع وكبار الملاك بحكم استحواذهم على معظم الاراضى الزراعية ، ووجود ملكيات صغيرة مفتتة فى الريف لا تفى بسد حاجة أصحابها من فقراء الفلاحين وتضطرهم للعمل فى أراضى القلة الحائزة عليها ، وبحكم تخلف الصناعة وعجــز المدن عن استيعاب الفائض من سكان الريف . كذلك كانت أجهزة الأمن المحلية ، علاوة على وجود جماعات من الرجال المســلحين (مثل الخفراء الخصوصيين والعصابات الصغيرة) تابعين مباشرة للاقطاعيين وكبار الملاك ، يمارسون مهمتهــم فى كبت الفلاحين واخضاعهم واستغلالهم واجبارهم ـ ان لم يكف العامل الاقتصادى وحده ـ على العمل فى أرض الاقطاعى المحلى ، اذا توفر للفلاحين شروط عمل أفضل فى أرض مجاورة . هذا ، علاوة على أن الدولة المركزية ظلت تدار لخدمة مصالح الاقطاعيين وكبــار الملاك ، وتعمل أشكالا من الاستغلال والقهر الجماعى للفلاحين ، مثــل السخرة لأعمال الرى ودرء خطر الفيضان ومكافحة الآفات .

وكانت تفاتيش أسرة محمد على وأراضى الاوقاف تدار تحت الرعاية والاشراف المباشر لجهاز الحــكم المركزى ، ومن ثم يمكن اعتبار هذه التفاتيش وتلك الاوقاف هما التجســيد الأساسى لمخلفات الاقطاع .

●

والثورة العرابية هى أول ثورة قامت تحت قيادة البرجوازية المصرية ـ مهتدية بالتعاليم الليبرالية ـ تهدف الى اقامة مجتمع حديث حرعلىنسقالمجتمعات التى تمخضت عنهاالثورةالبرجوازية فى أوروبا . غير أن دخول الاستعمار على المسرح السياسى منذ سبعينات القرن الماضى كالقوة الاولى فى جبهة أعداء الثورة ، قد أكسب الثورة البرجوازية منذ ذلك الحين طابعا يختلف عن نظيره فى الغرب المتقدم ، اذ جعلها ثورة وطنية ديموقراطية ، أى موجهة ضد الاستعمار والاقطاع معا ، بل وضد الاستعمار أساسا باعتباره العدو الأول الذى يفرض نفسه على بقايا الاقطـــاع وكبار الملاك المحليين انفسهم . وهذا صعب مهمة الثورة وعقد خريطتها . ذلك أن الراسماليين وأصحاب البنوك الأجانب،وليس التجار المصريين، هم الذين قاموا بالنسبة للملاك العقاريين بدور الدائن والمرابى. وعندما فرض الدائنون الاجانب ، فى سبعينات القرن المـاضى ، التدخل المـالى على مصر ، عانى بقـايا الاقطاع وكبار الملاك الكثير على أيدى المتدخلين الأجانب اقتصاديا (وضــع أيدى البنوك على كثير من أراضى الاعيان ، دين المقابلة ، الاستيلاءعلى معظم أراضى الدائرة السنية ـ هذا طبعا علاوة على أثقال كاهل الفلاحين بالضرائب ، وافقارهم ودفعهم الى الخراب) وسـياسيا (فرض طغيان المراقبين الماليين والوزراء وكبار الموظفين الاجانب على شئون الحكم والدولة ـ ثم الاحتلال العسـكرى والحـكم الاستعمارى المباشر فيما بعد) . هذا ولما كان المحصول الأساسى فى مصر هو القطن ، وهو مرتبط أشد الارتباط بالسوق، وبالسوق

العالمي بصفة خاصة ، فقد كان كبار منتجي الاقطان ، من الاقطاعيين وكبار الملاك ، يشعرون دائما بما يفرضه الاحتكار الاستعماري لتجارة القطن من تضييق على فرصهم في الثراء. وكما شهد تاريخ بريطانيا ارتباط مصالح الارستقراطية العقارية الانجليزية بصناعة الصوف ، كذلك شهد تاريخ مصر ارتباط مصالح كبار الملاك بتجارة القطن . ومن ثم تداخلت حركة كبار الملاك مع حركة التجار ، وانحاز جانب كبير منهم في كثير من مراحل الحركة الوطنية ، مع حركة التجار والبرجوازية عموما في مواجهة الاحتكار والتحكم الاقتصادي الاستعماري .

هذان هما العاملان اللذان دفعا جانبا من كبار الملاك الاقطاعيين للانضمام ، الى صفوف الحركة الوطنية في بعض مراحلها . وهناك عاملان آخران حكما حركتهم ، فمن ناحية كان هناك نوع من الانقسام في صفوف هؤلاء الى اتراك وشراكسة ومصريين .

ولقد لعب الاستعمار بصفة خاصة على هذا الانقسام وغذاه . وانا لنذكر كيف طنطن المستعمرون الانجليز في زمانهم ، وبخاصة على لسان ابغض رجالهم – كرومر – بانهم ما جاءوا مصر الا لينقذوا الفلاحين المصريين من مستعبديهم الأتراك والشركس . وتطبيقا لذلك (!!) قاموا في اعقاب الاحتلال ، في ثمانينات القرن الماضي ، بتوزيع ثلاثمائة الف فدان من اراضي الدائرة السنية على عدد من كبار الأعيان المصريين بواقع ستة آلاف فدان لكل من (محمود سليمان باشا، بطرس غالى باشا وأمثالهما) وبذلك صنع الانجليز عددا من كبار الملاك يدين لهم بالولاء المباشر ، ويستخدمونه لموازنة نفوذ أسرة محمد علي ، ومناوأة أي أمير طموح تراوده احلام الاستقلال أو الارتباط بسلطنة آل عثمان (مثل عباس حلمي الثاني) . وفي ظروف اخرى عمد الانجليز الى احتضان مغامر مفلس من بيت محمد علي هو (فؤاد الأول) ورفعوه الى قمة الثراء والسلطة ليستخدموه أداة في وجه الثورة (١٩١٩) التي اشترك في كثير من مراحلها فئات واسعة من كبار الملاك المصريين .

أما العامل الثاني ، وهو الأهم ، فهو أن الاقطاعيين وكبار الملاك هم الفئة التي يتخير منها الاستعمار اقرب اعوانه واخلص عملائه . انهم أول من ينفصل عن النضال الوطني عندما يتعاظم ويبرز مضمونه الاجتماعي ، ويتجهون الى التهادن ثم التحالف مع الاستعمار ضد الطبقات الشعبية والقوى الوطنية الاخرى . وهذا امر طبيعي فكبار الملاك والاقطاعيون هم أعدى أعداء حركة الفلاحين المتطلعين الى الارض وأعدى أعداء الحركة الديموقراطية العامة للطبقات الشعبية المتطلعة الى الحرية .

●

وكان اسماعيل في أواخر حكمه ، تعبيرا عن ارادة هذا الجانب من الاقطاعيين وكبار الملاك الذي انحاز الى الحركة الوطنية في وجه التدخل الاستعماري . حقا كان الخديو ، كأكبر مالك للارض هو وأسرته ، وبتطلعاته الملكية وميله الطبيعي للحكم الاستبدادي ، كان يقف باحدى قدميه في معسكر الاقطاع . غير أن تطلعه الى ان يجعل من مصر قطعة من أوروبا ، وسعيه الجاد لادخال العلم والصناعة والثقافة الحديثة في ولايته ، وانجاز كثير من المشروعات الصناعية والعمرانية في سنوات ازدهار حكمه – كل ذلك يضع قدمه الأخرى على أرض بورجوازية . غير أن سعيه لفرض المدنية الأوروبية من أعلى ، وعن طريق الديون التي (أغدقها) عليه (أصدقاؤه) الفرنسيون والانجليز ، واتخاذه موقف التعالي والحذر تجاه القوة الوحيدة القادرة على النهوض بهذا الدور ، وهي البرجوازية المصرية ، كل هذا ساقه الى ان يسلم عنقه ، والبلاد معه ، الى أنياب الاستعمار الزاحف النهم. وهذا ما أدركه التعس في أواخر حكمه حين رأى رسل المدنية الغربية بكل صنوف الخداع والتدليس والغدر يسوقون البلاد الى الخراب المالي ويهدرون استقلالها السياسي ، ويغلون يده ، ويحولونه الى مشجب يعلقون عليه كل الادران التي خلقها التدخل الاجنبي الاستعماري . وما أن انفجر الشعور الوطني (الحركة الاولى للضباط في ١٨ فبراير سنة ١٨٧٩) حتى سارع اسماعيل يحاول تهدئة السخط القومي ، ويستغله في ذات الوقت لاستعادة نفوذه المهدر . غير أن المتدخلين الاجانب لجأوا الى استخدام ابنه الاقطاعي المتخلف توفيق دمية يحركونها لضمان استمرار سيطرتهم بتعيينه رئيسا للحكومة التي يتحكم فيها الوزيران البريطاني والفرنسي .

واذ حدث الانفجار الوطني التالي (٧ ابريل سنة ١٨٧٩) انحاز اسماعيل الى القوى الوطنية يطلق لها العنان ويستعين بها لوقف زحف المستعمرين (اقالة الوزارة الاجنبية وتشكيل اخرى وطنية برياسة شريف ، تستند الى برلمان نشيط وتسعى لاصدار دستور ديموقراطي لأول مرة في تاريخ البلاد) .

وما نشك في أن الخديو كان يضمر البطش بهذا الحليف الجديد حين يصفو له الجو . غير أن الجو لم يصف له أبدا . فقد كلفه هذا التحدي الأخير عرشه . اذ سعت بريطانيا وفرنسا لدى الرجل المريض في الاستانة لخلعه وجيء بابنه المتخلف الخائر ليكون أداة الاستعمار الطيعة .

وكان الجيش هو قلب العملية الثورية والمبادر بها . وليس الهيئة التشريعية كما حدث في انجلترا. ولم يكن ذلك صدفة بل كان نتاجا طبيعيا للاحداث التاريخية التي تلاحقت على مصر مذ أوائل القرن التاسع عشر فقد ركز محمد علي جهوده في التجديد والاصلاح، لأكثر من ثلاثين عاما ، على الجيش ، وخصه بآخر كلمة وصلت اليها البرجوازية الاوروبية في العلم والصناعة ، وأوفد من أجل ذلك البعثات العديدة الى فرنسا التي عاد كثير من افرادها الى مصر يحملون معهم الفكر الليبرالي في آخر صياغة . كما واصل اسماعيل النهوض بالجيش بعد طول النكسة التي اصابته بتدخل الدول الاوروبية الكبرى في ١٨٤٠ . حقيقة ان اهدافا ملكية وأطماعا توسعية اقطاعية كانت تكمن خلف مسعى كل من الوالي الطموح الحريص وحفيده المستنير المبذر السيىء السيرة ، غير أن حركة التاريخ لا تعترف بالنوايا التي لا يعي اصحابها كل ما تحمله في طياتها من احتمالات . فما كان لجيش تاسس ودرب كادره على أسس برجوازية متقدمة أن يخدم – طويلا – أهدافا اقطاعية ضيقة . وهكذا ، حين تحركت البرجوازية لتنهض بدورها الثوري الذي تمليه الضرورة التاريخية، وجدت في الجيش أكثر المؤسسات القائمة تنورا وتنظيما ، كما كان أبناء الطبقة الناشئة والمتبنين لافكارها منبثين في صفوف الكادر العسكري الوثيق الصلة بالتكنيك والعلم والفكر الحديث .

وأدرك الاستعمار ما للجيش من خطر منذ البداية . فبعد أن بدأ باغراق الخديو في الديون ، وارباك مالية البلاد وتم للمستعمرين

التدخل المالى والسياسى بفرض المراقبة الثنائية على الحكومة فى سنة ١٨٧٥ ، اتجهوا الى الجيش يخفضون عدده ويمنعون صرف المرتبات ويوقفون الترقيات ، وبخاصة بالنسبة للضباط الوطنيين أو المرقين من تحت السلاح ، بهدف الحط من معنويات رجال الجيش الوطنيين حتى تحين الفرصة لتسريحهم .

وصدر بالفعل قرار بفصل ٢٥٠٠ ضابط كان قد توقف صرف مرتباتهم مددا تصل فى الغالب الى ثلاث سنوات . وكان ذلك ايذانا بالانفجار الثورى الأول (١٨ فبراير سنة ١٨٧٩) اذ تظاهر الضباط أمام رئاسة الوزارة وكادوا يفتكون برئيسها نوبار وسيده المراقب الانجليزى، الذى كان يرافقه لولا تدخل اسماعيل بنفسه. وانتهى الأمر بالغاء قرار تسريح الضباط وصرف مرتباتهم وسقوط نوبار . ولا شك أن تلك الحركة أكسبت الجيش ثقة كبيرة فى نفسه ، حتى اذا وقع الانفجار الثورى التالى (ابريل سنة ١٨٧٩) على أثر اعلان المراقبين الأجانب افلاس خزانة الدولة . انتقل الضباط من الدفاع عن مطالبهم الخاصة الى الدفاع عن مطالب الأمة، فاشتركوا مع الاعيان والمشايخ والعلماء فى المطالبة باسقاط الوزارة الاجنبية .

وسقطت الوزارة بالفعل وجيء بأول وزارة تستند الى برلمان (مجلس الشورى) ، وأنجز رئيسها شريف وضع مسودة دستور ديموقراطى فسارع الاستعمار الى تحريك السلطان التركى لخلع اسماعيل (٢٦ يونيو ١٨٧٩) الذى سقطت بخلعه الحكومة وانفض البرلمان وأهمل مشروع الدستور وعادت الوزارة الأجنبية يرأسها نوبار . ومرت البلاد بفترة من الهبوط الثورى استغلها الاستعمار فى متابعة جهوده الدولية لدفع البلاد الى الخراب والفوضى الشاملة لاتمام سيطرته عليها . غير أن الجيش عاد من جديد فبادر ببعث المد الثورى باثارة مطالبه الخاصة التى عاود الاستعمار العبث بها . تقدم الضباط (فى مايو سنة ١٨٨٠) وعلى رأسهم عرابى بعريضة يشكون فيها من توقف صرف المرتبات وتعطيل الترقيات للضباط الذين من تحت السلاح . وتسخير الجنود فى أعمال حقيرة . وتقدم الضباط الوطنيون بمطالبهم مرة اخرى فى يناير سنة ١٨٨١ بعد أن أضافوا اليها مطلبا جديدا ، هو اقالة عثمان رفقى وزير الحربية عميل الاستعمار والخديو توفيق ذاته لتصفية مراكز العناصر الوطنية . وحين انتقل أعداء الثورة الى التآمر على حياة عرابى ورفاقه (استدراج عرابى وزميليه الى وزارة الحربية فى أول فبراير سنة ١٨٨١) أخذت حركة الجيش شكل التمرد العسكرى الواسع النطاق الذى اشتركت فيه وحدات كاملة . وتم للجيش الثائر اطلاق سراح عرابى ورفاقه واسقاط عثمان رفقى وتنصيب البارودى وزيرا للحربية وتلبية بقية المطالب . ومنذ ذلك التاريخ نشأ نوع من ازدواج السلطة : الجيش تحت قيادته الوطنية الثورية من جانب تسانده حركة شعبية ينخرط فى صفوفها أعيان المدن ومثقفوها وصناعها ويؤيدها جماهير الفلاحين الذين قصمت ظهورهم أعباء الضرائب الباهظة والسخرة المجحفة . وفى الجانب الآخر توجد الحكومة (مجلس الوزراء تحت سيطرة الوزيرين الأجنبيين والخديو) تتجمع حولها القوى المعادية للثورة ، ويستند للائتلاف الرجعى الي التحكم فى اقتصاديات البلاد التى خربها التدخل ، وجهاز حكومى متدهور موضوع فى براثن طابور من العملاء الأجانب ، وجاليات من حثالات الأمم الأجنبية ، تنخر فى الكيان الاجتماعى مستندة الى نظام الامتيازات البغيض . وتكتيك القوى المعادية للثورة هو انهاك قوى الثورة فى مناوشات عدوانية لا تنتهى ومنعها من تجميع صفوفها ، وتحين الفرصة للبطش بالقيادة الوطنية فى الجيش قلب الثورة ودرعها الحامى. وكان لابد أن يحسم ذلك الازدواج لصالح أحد الطرفين المتصارعين . واذ كانت القوى المعادية للثورة فى موقف المهاجم فان البارودى سرعان ما وجد نفسه محاصرا فى مجلس الوزراء ويده مغلولة عن اجراء أية اصلاحات جذرية فى الجيش . ولم يلبث المجلس أن أصدر أمرا بترحيل الوحدات الثائرة بعيدا عن القاهرة تمهيدا للبطش بالحركة كلها . ولما رفض البارودى تنفيذ ذلك الامر ، أقاله توفيق ونصب مكانه صهره داود الذى أصدر أوامره بتشتيت الوحدات الثائرة . ورد الجيش بمظاهرة ٩ سبتمبر سنة ١٨٨١ ، ذلك اليوم المشهود الذى يعتبر بحق اليوم الأول فى تاريخ الثورة العرابية المجيدة . فى ذلك اليوم كانت مطالب الجيش تعبيرا متكاملا عن مطالب الثورة : حكومة مسئولة أمام برلمان وطنى ، وإصدار دستور ديموقراطى يضمن اقرار سلطة الأمة ورفع عدد الجيش الى ١٨٫٠٠٠ والنهوض به وحققت الثورة أكبر انتصاراتها باسقاط الوزارة الأجنبية التى يرأسها نوبار . وتولي شريف رئاسة وزارة وطنية وشرع فى وضع مسودة الدستور . وتحدد يوم ٢٦ ديسمبر سنة ١٨٨١ لاجتماع البرلمان . غير أن البرلمان اصطدم منذ اليوم الأول لاجتماعه بشريف حول حق الاشراف على الميزانية . طالب النواب بحقهم فى الاشراف على ذلك الجزء من الميزانية الذى لا يمس الدين العام فرفض شريف هذا المطلب المتواضع . وتراجع حتى عن مشروعه الذى وضعه فى اواخر ايام اسماعيل ونزولا على مشيئة المتدخلين الأجانب أصر على حرمان المجلس من الاشراف على أى جزء من الميزانية . عندئذ أصبح لا مناص من سقوط الوزارة . وتمكنت الثورة (٨ فبراير سنة ١٨٨٢) من فرض حكومة يرأسها البارودى ويتولى فيها عرابى وزارة الحربية . وتلك هى حكومة الثورة التى انطلقت تعمل بهمة من أجل انتشال البلاد من الوهدة التى تردت فيها بفضل التدخل الاستعمارى .

وفى نفس الوقت آخذ البرلمان يزاول مهمته ويوسع اختصاصاته لتشمل الاشراف على كل أعمال الحكومة . واتجهت قيادة الثورة بالتعاون مع مجلس الوزراء الذى تم استخلاصه من قبضة أعداء الثورة ، اتجهت الى تطهير الجيش من العناصر الاقطاعية والعميلة وتدعيم مراكز القيادة الوطنية .

لقد اتسع نطاق الثورة وبدأ مضمونها الاجتماعى (المعادى للاقطاع) يبرز الى الامام باصرار قيادتها على اقرار النظم الدستورية التى تضمن لممثلى الأمة السيطرة على الاقتصاد والدولة . واندفع الفلاحون والمثقفون فى التيار الثورى بقوة متزايدة . ومن ثم كان تخوف الاقطاعيين وكبار الملاك الذين اشتركوا فى الثورة فى مراحلها الأولى ، وكان تردد فئات متزايدة منهم ، وانحيازهم أكثر فاكثر الى جانب القوى المعادية للثورة واذ نجحت الثورة فى وضع يدها علي مجلس الوزراء بدأت فى النهوض بالجهاز الحكومى واتجهت الى تطهيره من نفوذ المستعمرين وحثالات الأجانب الذين يعملون فى خدمتهم . هذا فى نفس الوقت الذى أصدرت لاول مرة فى تاريخ البلاد قرارا

بتحريم استخدام الكرباج فى الريف . وآخر بتخفيف الضرائب على الفلاحين وهى القرارات التى حاربها المستعمرون والاقطاعيون وزبانيتهم . واذ اتخذت الثورة هذا المسار الذى ينبىء عن استقطاب سليم للقوى الطبقية وتعبئة مطردة لقواها الفعالة ـ بذل المستعمرون جهودا شريرة لتخريب هذا الاتجاه باثارة النعرات الطائفية ، غير أن رجال الدين الوطنيين من الاقباط والمسلمين ساندوا قيادة الثورة فى المحافظة على وحدة عنصرى الأمة . وفى نفس الوقت أعمل الاستعمارسلاحا أشد مضاء فقد كانوا متنبهين منذ البداية للفارق الاجتماعى وتناقض المصالح الاقتصادية بين ما سمى فى حينه بالأعيان ومشايخ البلاد ممن اشتركوا فى الثورة ـ وهم أساسا من كبار الملاك ، وبين القيادة العسكرية للثورة المشكلة أساسا من ضباط الجيش الوطنيين والمرقين من تحت السلاح الملتفين حول احمد عرابى . وقد عمد المستعمرون الى ايجاد التفرقة بين العسكريين والمدنيين. وتلك طريقة خبيثة لاثارة الشقاق فى صفوف القوى الثورية السليمة وطمس المضمون الاجتماعى الرجعى لتراخى كبار الملاك وترددهم كلما اندفعت الثورة وحققت مزيدا من الانتصارات . والحقيقة ان عرابى والضباط الوطنيين لم ينعزلوا أبدا عن جمهور المثقفين الثائرين والتجار ورجال الدين ، وأهم من هؤلاء جميعا ـ جماهير الفلاحين ـ ولم يفعل التشويش الاستعمارى فعله فى التفرقة بين القيادة الثورية للجيش وبين قوى الأمة الثورية المدنية ، انما ازدادت عزلة الاقطاعيين وكبار الملاك مع اطراد العملية الثورية .

والواقع أن المدنيين من رجال الفكر والثقافة نشطوا منذ عصر محمد على ، منذ كان رفاعه رافع الطهطاوى يقود حركة نقل الفكر الليبرالى من اصوله كما تعرف عليها فى فرنسا الى العربية . وتولى هو نفسه ترجمة حياة مونتسيكيه وبعض اعماله . وأشاد بالمجتمع الحر القائم على التعاليم الليبرالية ودعا اليه صراحة فى عديد من مؤلفاته وبخاصة « تخليص الابريز فى تلخيص باريز » ونفى من اجل ذلك هو وجماعة من أبرز تلامذته أساتذة ذلك الجيل ـ الى السودان حيث استشهد عدد منهم . وبعد أن اعاده اسماعيل ورد اليه اعتباره قام بترجمة مجموعة قوانين نابليون واخذ عنه عند وضع القانون المصرى فى أوائل حكم اسماعيل . غير أن الفكر الليبرالى لم يكتب له ان ينتشر بين الجماهير الواسعة فى المدينة ، وبالاحرى الريف ، على ايدى تلامذة رفاعة رافع الطهطاوى الفرنسى الثقافة والتعليم . وانما تم ذلك على ايدى جمال الدين الأفغانى وتلامذته ، وعلى راسهم ذلك الثورى العبقرى الفذ (عبد الله النديم) الذى لقبته جريدة التايمز (٥ ابريل سنة ١٨٨٢) بحق الرجل الثانى فى الثورة العرابية . وتلك مفارقة تبدو عجيبة لأول وهلة . ذلك أن الأفغانى وتلامذته بداوا فى غالبيتهم مشايخ يدعون الى الاصلاح الدينى والوحدة الاسلامية وظلت تلك الدعوة ركنا أصيلا فى سياستهم الى آخر حياتهم . وكان يبدو الامر أكثر منطقية لو ان تلامذة الطهطاوى ذوى الثقافة العلمانية والتكوين الزمني ممن يحتلون المراكز فى سلك الموظفين المدنيين ـ لو أن هؤلاء نهضوا بالعبء الاكبر دون الاخرين غير ان لهذه المفارقة ما يبررها فى درجة النضج الذى وصل اليها التطور الاجتماعى فى مصر منذ أخذت الثورة الديمقراطية تدق أبوابها . مع ما صاحب ذلك من مواجهة عدو أجنبى ذى طبيعة راسمالية ـ هو الاستعمار يقود جبهة الرجعية .

ان الثورة الديموقراطية فى مصر ، على الرغم من أن أهدافها كانت ليبرالية أصيلة ، الا انها غالبا ما عبرت عن نفسها فى صيغ واشكال شرقية وغيبية ودينية . واسباب ذلك تكمن فى سيادة الاقتصاد الزراعى مع تخلف الصناعة ، وضعف المدينة ازاء الريف ، وامتزاج حركة جانب هام من بقايا الاقطاع وكبار الملاك بحركة التجار والبرجوازية عموما ، مع ضعف البرجوازية الناشئة وقصورها فى ميادين الاقتصاد والفكر ، الامر الذى يلجئها ـ تاريخيا ـ الى تلمس اشكال وصيغ يقرها النظام الاجتماعى السائد من اجل هدم هذا النظام نفسه . وقد شهد الغرب ، فى تاريخ مبكر ، وفى ظروف اجتماعية مقاربة ، قيام ثورات بورجوازية ترفع اعلاما وشعارات دينية ، مثل الثورة الانجليزية الأولى (١٦٤٠) التى تزعمها كرومويل وجماعة الطهريين .

نضيف الى ذلك ان مصر الثائرة ، وهى تبحث عن حليف لها خارج الحدود ، لم تستطع أن تتبين آنذاك الا حركة شعوب الشرق المغلوب على امره فى مواجهة الغرب المعتدى . ومن ثم نشأت فكرة الجامعة الاسلامية وكانت ذات مضمون تحريرى متقدم ، ومبرأة من شبهة الطائفية أو مزالق التعصب . وأخيرا فان المفكرين الاحرار ، ذوى التكوين القومى الخالص ممن امتزج وجدانهم بوجدان جماهير الشعب من فلاحين وحرفيين وتجار ، هؤلاء مهما كان اعجابهم بالفكر الليبرالى او تأثرهم به ، ما كانوا ليتقبلوا الصياغات الليبرالية كما هى ، فقد علمتهم تجربتهم المريرة مع الاوروبيين الذين وفدوا على بلادهم مستعمرين ، ولصوصا سفاكين ، أن ينظروا بعين الحذر والريبة الى ما يتعارض من الأفكار الليبرالية مع المعتقدات السائدة التى تمليها درجة معينة من التطور الاجتماعى والنضج الفكرى والتى يصبح التشبث بها سلاحا قوميا . يساعد على ذلك وجود نوع من الخلط ، الذى يمليه التخلف أو الريبة أو الأغراض ، بين بعض عناصر الفكر الليبرالى والثقافة الاستعمارية التي تشيع التحلل وتفعل فعلها فى هدم الكيان الاجتماعى للامم المقهورة . ولا يفوتنا ان نذكر أن فريقا هاما من ائمة الفكر الليبرالى فى الغرب ، ممن نادوا بفكرة العقد الاجتماعى داخل حدود كل بلد على حدة ، يسلمون بان العلاقات بين الدول تخضع لقانون الطبيعة ، الذى لخصه هوبز فى قولة جامعة بانه «قانون حرب الجميع ضد الجميع». وارجاوا فكرة قيام عقد اجتماعى بين أفراد المجتمع الدولى الى مستقبل بعيد غير منظور . ومن ثم فان الفكر الليبرالى ـ فى الأغلب ـ ليس فيه ملاذ لأمة مقهورة ضد قاهريها (١) ، وبخاصة ان كانوا من ورثة الليبرالية .

تلك هى العناصر التى اعطت للفكر الليبرالى فى مصر شكله الشرقى الغيبى .

وقد بدا الأحرار المصريون ، الى جانب الدعوة الى الاصلاح الدينى والوحدة الاسلامية ، بحركة واسعة للاصلاح الاجتماعى

---

(١) وهذا ما انتقلت عدواه الى الحركة الوطنية فى البلاد التابعة نفسها التي كثيرا ما كانت تعبر برجوازيتها عن أحلام توسعية حتى وهى فى قاع محنتها الوطنية ومن أمثلة ذلك سعى البرجوازية المصرية فى مختلف مراحل الحركة الوطنية قبل ١٩٥٢ ، الى السيطرة على السودان .

والنشاط التعليمي والثقافي تتولاه عدد من الجمعيات الدينية (كان أهمها الجمعية الخيرية الاسلامية التي أسسها النديم) (٢) يتحايلون بها على جو الاستبداد السائد ويستخدمونها في نشر الوعي القومي وتعبئة القوى الوطنية . كما قاموا باصدار عدد من الصحف لم تكن ذات طابع سياسي واضح في البداية (التجارة ، التنكيت والتبكيت ، وابو نضارة) حتى اذا مد أحرار الجيش سواعدهم القوية لحماية اخوانهم خارج الجيش (٣) اتخذت الحركة طابعا سياسيا سافرا وافصحت عن أهدافها كاملة . (الدستور ، المسئولية الوزارية ، استقلال القضاء ، فصل السلطات ، القضاء على بقايا تجارة الرقيق ، الدعوة الى تحرير الاقتصاد القومي من السيطرة الاستعمارية ، الدعوة لانشاء بنك وطني وصناعة وطنية .. الخ) والتأمت حركة العسكريين وحركة المدنيين في « حزب وطني » واحد (٤) وبناء على طلب عرابي انتقل النديم من الاسكندرية الى القاهرة ليكون مستشار الثورة وداعيها الأول . ووالى اصدار التنكيت والتبكيت تحت اسم جديد هو « الطائف » لتكون لسان الجيش الثائر والشعب الثائر معا ، ولتتحدث باسلوب صريح بلا تحايل او تورية . وبلغ اندماج القيادتين العسكرية والمدنية أروع مظاهره بوقوف النديم الى جوار عرابي في مظاهرة ٩ سبتمبر المجيدة . وتولى الحزب الوطني وجريدة الطائف ادارة المعركة الانتخابية التي جاءت ببرلمان ٢٦ ديسمبر ١٨٨١ فاصبحت الطائف لسان البرلمان أيضا .

●

بوصول الثورة الى هذه الدرجة من النضج ، واستحالة افساد جبهة القوى الثورية من الداخل ، اتجه المستعمرون الى تحريك قوى الرجعية العالمية وأعمال سلاح الجريمة والقرصنة الدولية :

* مؤامرة جديدة لاغتيال عرابي ورفاقه كشفت في ١١ ابريل سنة ١٨٨٢ دبرها الضباط الشراكسة بزعامة عثمان رفقي .

* تدخل الخديو - بايعاز سافر من الاستعمار - لتخفيف الاحكام الصادرة ضد المتآمرين .

* تحريك السلطان التركي لمساندة الخديو ضد حكومة الثورة .

* مظاهرة الأساطيل البريطانية والفرنسية في ميناء الاسكندرية ابتداء من ١٥ مايو لمساندة الخديو .

* بريطانيا وفرنسا تطلبان اقالة الحكومة (التي خرجت على طاعة حاكم البلاد الشرعي !) .

* مذبحة الاسكندرية - ١١ يونيو .

* اتخاذ المذبحة التي دبرها الاستعمار ونفذها عملاؤه المباشرون من حثالات الجاليات الأجنبية في الاسكندرية ورجال الادارة من اتباع توفيق ، لاجبار الحكومة على الاستقالة .

* فور اسقاط الحكومة أعلن الخديو الابتهاج الشامل وأصدر أوامره العاجلة بوقف تحصينات الحدود والموانى وتسريح القوات الاحتياطية !

ولكن ...

ما أن أجبرت الحكومة على الاستقالة حتى تحركت جموع الشعب في القاهرة والاسكندرية والاقاليم تحت قيادة الحزب الوطني ، وقامت - لأول مرة في تاريخ البلاد - مظاهرات سياسية كبرى تنتظم آلافا من مختلف طبقات الأمة ، ويشترك فيها نواب البرلمان ورجال الدين والفكر والصحافة،على راسهم النديم وتلامذته ، يخطبون في الاجتماعات العامة التي عقدت في الميادين والشوارع .

وانحاز رجال الجيش الثائر وقسم هام من قوات الامن للشعب الثائر في الشوارع .

وعزل الخديو وافتضح امره ، فاعيد عرابي الى وزارة الحربية وتسلم مقاليد الامن والدفاع (وزارة راغب ١٧ يونيو) واكتسبت الثورة مزيدا من الثقة في نفسها وأدرك المستعمرون أن الثورة أقوى من أن يقضى عليها انقلاب من أعلى يستخدمون فيه سلطة الخديو الخائن المتدهور . وتخلوا عن خطة الاجهاز

---

(٢) مما يدل على أن هذه الجمعيات كانت ذات طابع قومي خالص ، أن النديم تبنى مشروع انشاء عدد من الجمعيات القبطية ، كانت أهمها الجمعية الخيرية القبطية . وقد انتشرت هذه الجمعيات في جميع انحاء البلاد . وكانت هذه الجمعيات هي في حقيقتها النوادي السياسية للحزب الوطني .

(٣) في أغسطس ١٨٨١ عرض رياض أمر نفي عبدالله النديم على الخديو توفيق لتوقيعه ، ولكن على فهمي الديب قائد الحرس الخديوي تدخل وحال دون ذلك . وله في ذلك قولة مأثورة نشرتها له الصحافة الوطنية آنذاك ، اذ قال : « ان نديما منا معشر العسكريين وان لم يحمل سلاح العسكرية ، ولئن اخذتموه بغتة من البلاد حافظنا عليه بالأرواح والاجناد »

(٤) الواقع ان كلمة «حزب» كانت ذات مدلول أكثر تواضعا من مدلولها اليوم . فالمعروف أن الأحزاب البرجوازية التقليدية حتى في بلاد اوروبا المتقدمة ، والى أواخر القرن الماضي ، كان يقتصر نشاطها الأساسي في الظروف العادية على النوادي والصالونات . ويصل نشاطها الى قمته في مواسم الانتخابات حيث تقوم بتنظيم المواكب والدعاية الانتخابية ، ثم يقتصر نشاطها فيما بعد على اصدار صحافتها وتنظيم أعمال النواب وتنسيق الائتلافات وادارة المناورات والمعارك البرلمانية والسعي لتحقيق المصالح الخاصة لأعضائها أو لأنصارها المقربين من خلال الصلات والارتباطات العضوية بالجهاز التنفيذي . أما الأحزاب « الجماهيرية » التي تعنى بالوصول الى ملايين المواطنين وتجنيد مئات الالاف من الاعضاء « العاملين » في صفوفها ، والتي لها نشاط مستمر ومنظم وغير موسمي - هذه الأحزاب ابتكار خاص بالطبقة العاملة، عرفته أولما عرفته بلاد أوروبا الغربية المتقدمة في أواخر القرن الماضي (الاحزاب الاشتراكية الديموقراطية) وقد لجأت بعض الأحزاب البرجوازية - في ظروف معينة فيما بعد - الى استخدام بعض أساليب تلك الأحزاب في التنظيم والدعاية .

(السهل) على الحكومة وتسريح الجيش الوطنى وفتح حدود البلاد وموانيها لكى تتسلمها قوات الاحتلال دون مقاومة .

واتجه الاستعمار الى سلاحه الأخير : العدوان والغزو السافر وبدأ بتعبئة قوى الرجعية العالمية (مؤتمر الاستانة ٢٣ يونيو) واعداد الرأى العام العالمى لجريمة الوشيكة الوقوع .

●

ان تتبع أحداث الثورة العرابية ، وهى أول ثورة أصيلة فى تاريخنا الحديث ، يعلمنا كيف أجادت الثورة استخدام جميع المؤسسات ، من الجيش والحكومة ، الى البرلمان والدستور ، الى التنظيم الشعبى (الحزب الوطنى) وكيف نمت قوى الثورة فى كل من هذه المؤسسات مع نمو العملية الثورية ذاتها وكيف أن تتابع الأحداث وتعاظم الاعباء التى تجابهها الثورة يفرض تعبئة مطردة النمو للمؤسسات الثورية ، وكيف تغذى كل منها الأخرى ويأخذ بعضها بيد البعض الاخر بحيث تعمل جميعا فى توافق من أجل انجاز العملية الثورية : كيف تحرك الجيش وهو المبادر بالثورة ، ليسقط الحكومة الأجنبية المتدهورة ويحل محلها حكومة وطنية قادرة،ثم كيف عمل الجيش والحكومة معا على دعوة البرلمان واصدار الدستور . ثم كيف واجه البرلمان والجيش معا حكومة شريف حين تخلى رئيسها عن التجاوب مع حركة الثورة ، فاسقطاها ليفرضا حكومة متسقة الأهداف والتكوين مع متطلبات الثورة (حكومة البارودى ـ عرابى) ، وكيف تحرك الحزب ليساند الثورة بل ليعد لها ، ثم ليحميها من السقوط ، وليصون برلمانها وجيشها من التسريح . ثم كيف جند قوى الأمة كلها ـ وبخاصة الفلاحين ـ خلف الجيش فى المقاومة المسلحة ضد العدوان المسلح الذى لم يجد الاستعمار بدا من الالتجاء اليه للقضاء على الثورة (١١ يوليو ١٨٨٢) .

ولا جدال فى أن الثورة العرابية لو كانت تواجه بقايا الاقطاع المحلى وحده لسحقته ، ولنقلت مصر الى مجتمع حديث غنى بالتعاليم غير أن وجود الاستعمار كالقوة الأولى فى جبهة أعداء الثورة ، جعل النجاحات التى احرزتها الثورة متعثرة ، قصيرة الأجل ، وما كان للثورة ومؤسساتها الوليدة أن تصمد فى وجه الغزو الانجليزى الضارى فى عالم تسير فيه الراسمالية فى البلاد الغربية المتقدمة سريعا نحو الامبريالية ، ويحتل الاستعمار البريطانى فيه مركز الزعامة . وكان من السهل على الاستعمار بعد أن قضى بقوة السلاح على مقاومة الجيش ، أن يبطش بالمؤسسات التى أقامتها الثورة بجرة قلم ، وأن يفرض على البلاد الردة والتخلف والمهانة التى لم تشهد لها مصر مثيلا فى تاريخها الحديث .



مأساة جوستاف أشنباخ كما صورها توماس مان

بقلم يحيى عبد الله



قارىء قصــة توماس مان ((موت فى فينيسيا)) آن يمارس تمارين عقليــة وروحية ، وآن ينقــل مجال فكره وثقافته الى (آشنباخ) بطل القصة ، فيلقــاه عن كثب ويجهــد فى الدنو الى آنحاء وأبعاد عقــله ووجدانه .

انه عندئذ قد يصل بين الأحداث وقد يمسك فى مخيلته الصور وقد ينبش فى راسه عن تأملات مرتعشة مماثلة ، هنالك فقط يستطيع آن يخلق لنفسه عقلا خاصــا يتفق ومنهج الآداء الأدبى عند توماس مان .

وليس فى ذلك القول افتعال لصعوبة لا مبرر لها . فقارىء الأدب يكشف بنفسه عن مدى ما يكون عليه العمل الأدبى من يسر او عسر ، ومن ناحية أخرى ، فان توماس مان ليس صعبا على النحو الذى يلعب فيه آخرون من الأدباء دور الحواة المشعوذين الذين يطرحــون الأحاجى والألغاز ويســتبقون وراء الغموض والابهــام ، ويلهثون فى آعقــاب كل تجـريد زائف يطرزونه ويزركشونه . وانما تنشا الصعوبة عند (مان) من نظرته الدقيقة المفصلة والشاملة الماســحة فى آن واحد للــكون بعمومياته وتفاصيله . وعند مركز تفكير هذا الأديب الفقيه يصير تجميع الجزئيات كما يصير ايضا افتراقها وتشتتها الى حيث تعود مرة اخرى وهكذا حتى نخلص فى النهاية الى وحدة غريبة وتآلف مثير بل وايقاع معجـز . فاذا ما سهل ذلك الأمـر فى مجـال الفلسفة الطبيعيــة ، فانه يصبح صــعبا فى دائرة العلاقات الانسانية ، سواء كانت علاقات صماء أم ناطقة ، تميزها الحركة والنشاط ، ام يحدها الجمود والتوقف . وهكذا نجد ان طريق (اشنباخ) الذى آسلمه الى الموت يحفــل بظواهر شتى يكشف مجموعها عن شبكة معقدة من المؤثرات لا يربطها نظام ظاهر ، ومن ثم فلا ياتى الموت فكرة طارئة آو مخرجا لموقف أو مدخــلا اليه ، وموت آشنباخ لا يدل على مأساة ولا ينبىء بفاجعــة ولا يفصح عن كارثة ، كما أنه ليس نهاية لعلاقته بالكون (ربما ؟ !) .. (والنفى الأخير يخص التفكير الغيبى والتساؤل الصوفى عما يكون بعد الموت ، وذلك مما لا شان لنا به) .



غير ان قارىء (موت فى فينيسيا) لابد آن يفكر فيما قد دفع اشنباخ الى مثل هذا المصير .

تجربة جوستاف فون اشنباخ ؟

لا يصح ان ننظر الى تجربة (اشنباخ) باعتبارها (زلة) او (نزوة) او (سوء تصرف) . فتجربة ذلك الرجل تخرج عن



حدود امكان الحكم عليها (خلقيا) .. انها تجمع فى أحشائها (كل شيء) منذ البداية . وهذا لا يزيد من صعوبتها فحسب ، وانما يكسبها كذلك عمقا غائرا من القسوة والضراوة . (لامكان للرومانتيكية سواء فى الاحساس العام أو الخاص) ، وتزداد التجربة صعوبة حين يضع (مان) قبالتها وجها آخر اغريقيا (يحيط به جو أسطورى) لا يقل عنها من حيث التميز بالتفكير الفلسفى المثالى . (والمثالية هنا ليست دينية أو فلسفية وانما هى تختلط بالواقع الانسانى) فعلاقة أشنباخ بالغلام (تاديزو) تتردد فى علاقة سقراط وفايدروس . و (مان) لا يسعى الى مجرد الترديد ، وانما هو ينقل تجربة (أشنباخ) من الحيز الشخصى الى آخر أكثر اتساعا وامتدادا كما أنه يلغى بها حدود المكان والزمان حينما ينقل عن افلاطون حديث سقراط الى صبيه الجميل عن العشق والجمال وعن طبيعة الشاعر (الفنان) وحقيقة المعرفة . ان حديث سقراط المحب الوله ليس حوارا فلسفيا يحكمه المنطق والجدل بقدر ما يبعث فيه الشيخ حرارة انفعال صادق يصدر عن تجربة صادقة .

ومع ذلك ، فان تجربة (أشنباخ) لم تزل فريدة ، تخصه هو دون سواه وترد اليه اولا واخيرا .

فهو الذى خاق لنفسه ذلك الواقع منذ كان شابا ، وهو الذى تمرد عليه وطوح به حين فقد الايمان به . فتردى فى هاوية من الفراغ السحيق . وهو جين عزم على البقاء فى ذلك المكان المشحون بالأسى ، المعبق برائحة الموت (فينيسيا) ، فهو (وحده) الذى أصدر حكما على نفسه (طواعية) باللاخلاص ، ثم انتهى الى ما انتهى اليه . لكن (طواعية) أشنباخ ليست مطلقة ، فهو انيكن يبدو حر الارادة ، نافذ المشيئة الا ان ثمة قدرا لايفتا يتصيده ويلقى من حوله خيوطا كالعنكبوت ، ويدفعه قسرا الى طريق محتوم . يبدو هذا واضحا حين يرحل عن فينيسيا ثم يعود اليها يسوقه ذلك القدر العنيد . والقدر (moria) تصحبه (ضرورة) (anauké) لازمة . وصراع الانسان مع الكون هو صراع الضرورة مع القدر ، وارتباط الانسان بالكون هو ارتباط الضرورة بالقدر .. وأشنباخ بين قدر يعصف عليه من الخارج وضرورة تنبثق من ذاته هو يؤدى دورا قاسيا على نفسه ، منهكا لروحه ، يمزق العقل والقلب معا . ذلك ان الضرورة تقاوم القدر لكنها تتبعه ، تحذر منه ولا تستطيع له ردا ، ترهب جانبه ثم تستسلم له ، ومثل (اشنباخ) فى ذلك كمثل ابطال المآسى اليونانية وان كان يختلف من حيث أن المواجهة العنيفة بين الضرورة والقدر ليست صريحة أو مباشرة (كما هى عند أوديب مثلا) ففردية (اوديب) أشد دائرا من (الضرورة) ومن ثم أكثر وضوحا واقل تعقيدا .

ولكن ما هى طبيعة الضرورة فى شخص ذلك الرجل ؟ ولماذا اختص بها دون غيره ؟

اجتمعت فى جوستاف أشنباخ صفات ورثها عن أبويه ، فآباؤه رجال من الضباط والقضاة والموظفين الرسميين الذين عاشوا حياتهم فى خدمة الملك والدولة ، أما جده لأمه فكان قائدا للاوركسترا من بوهيميا ، ومن ثم فقد انتقلت اليه من ذلك الدم الساخن صفات غريبة كانت تختفى وراء مظهره الجاد الصارم .

انه اذن وليد الولاء الواعى المنظم من ناحية والمحرك البوهيمى المشتعل من ناحية أخرى . وذلك التناقض أول وأهم علامة مميزة لشخصه . وتوماس مان يظهرها فى أكثر من موضع وكانها اللحن المميز فى قصيده السيمفونى عن جوستاف فون أشنباخ . ويتحدد ذلك التركيب المعقد فى وصفه بانه ليس طبيعيا وليس شاذا .. وان اجتهاده المخلص ودأبه على الاحتمال وقسوته على رغبات نفسه وكبته لأهواء حسه ، وطاقته فى التخلص من عبث الأمور ولذائذ الحياة واتباعه نظاما مرهقا مضنيا .. كل هذا لم تات به طبيعة نفس جامدة ، لكنه هو الذى راض نفسه على الاصطبار والجلد فخارت ميوله ورغباته تحت وطاة ارادته النافذة المسيطرة الآمرة الناهية فى غير شفقة أو هواده (كما خارت (سيليزيا) المقاطعة التى ولد فيها حيال اصرار العدو) .

وتجربة أشنباخ على ذلك النحو لا تخلو من التناقض الحاد والتضاد الشديد ، وهنا تكمن المأساة الحقيقية لذلك الرجل ، ورغم هذا فان حالة التناقض لم تات عفوا ، انما ثمة استعداد طبيعى فيه للتحول ، وتحول أشنباخ يتفجر من طاقته الهائلة فى (اللاتحول) ، فصلابته هى التى أفعمت جوارحه بذلك الميل الجارف الى الاسترخاء ، وقسوته على نفسه هى التى دفعت بروحه الى الاستسلام الشنيع ، انه انتقام الشعور بعد سنوات من القسر والضغط .

وأشنباخ (فيما قبل التحول) يستمد من خصوبة روحه وصلابة عقله خصائص أفكاره وخواطره التى يصوغها - باذلا أقصى جهده فى التحقق والتمعن - صفحات أدبية تحفل بالعمق والتانق والرصانة ، كما تعرض أرقى درجات الأساوب والبيان ، فحازت اعجاب العامة والخاصة وأكبرت من شأنها الدوائر الثقافية ، وصفق لها النقاد والأدباء من كل صوب ، وتقرر تدريسها ضمن مناهج الدراسة كنماذج أدبية مختارة . وأشنباخ بذلك شديد الثقة ، عظيم الارادة ، صلب الرأى ، نافذ العزم ، يصرع فى كلماته ضعف الانسان ويمجد بطولة المواجهة القاسية لقوى الاغراء ولذة الاستكانة .

وكذا تشتمل تجربة أشنباخ على جانب آخر يجمع بين الفكر والحس معا فى لقاء لا انفصال بينهما عنده . ألا وهو شقاء الفنان الأبدى من أجل بلوغ اكتمال الشكل التعبير (أى نفس المسألة النقدية التى عرفت عند اليونان قديما .. افلاطون وارسطو) .. وقد استطاع أشنباخ أن يدرك غاية فنه من ابداع الاثنين معا .

ومن حيث الشكل نجد أنه يمثل مجموع تركيب الجزئيات واتحاد التفاصيل وتآلفها ليخرج المؤدى شكلا كان يتمثله الفنان ويود تحقيقه ، أما التعبير فانه الاحساس الناطق به ذلك المؤدى ، أو هو الشكل حين يخرج عن كونه مجرد تركيب وتآلف ، أو هو التاثير الذى تدل عليه التفاصيل المؤتلفة والجزئيات المندمجة بعضها فى بعض .

واذا كان الشكل المفصل واسطة الفنان لتحقيق غاية . فان هذه الغاية لن تكون سوى التعبير المجمل . واذا كان الفنان يجاهد فى لحظات الخلق ويكلف نفسه ما ليس بوسعها ، فهو انما يفعل ذلك حتى تدركه (المتعة) التى يغنمها بعد ملاقاة الويل والعناء . وما هى تلك المتعة ؟ انها متعة التعبير عن ذاته (أولا) ثم أنها تنتقل (بعد ذلك) عبر التعبير الذى يحدثه

الشكل الى الذين يدركون عذابه ويحسون آله ويصلون أنفسهم بافكاره وأحلامه ، ويلقـون بين يديه كل ما يدور فى النفوس الساخطة البائسة من مشاعر الارهاق والحنين ، ثم ترد هذه المتعة اليه (الفنان) مرة أخرى فتلهب احساسه من جـديد وتذكى اللهيب المتقد فى كيانه .

ولا تكتمل هذه المتعة الا بتحقيق الشكل والتعبير معا .. لكن أشنباخ قد بدأ يفقد (أخيرا) متعة الابداع . وضاعف من تعاسته أنه قد أخذ يحس بضياعها . انه قد وقع فريسـة الشكل دون التعبير حين استمر يقهر عواطفه ويكبت خيـاله . عندئذ واتته رغبة ملحة فى (التغيير) وتاقت نفسه الى أنواء واجواء اخرى مخالفة ، فرحل عن قمم الجبال المألوفة والجدران المغلقة بحثا عن انفعاله الضائع .

الا أن موقف الرجل من الشكل والتعبير ما زال قائما ، فهو يلقى (بفينيسيا) غلاما يبصر فيه نموذجا لكما لالشكل وروعة التعبير ، وسرعان ما تهتز نفسه اعجابا واكبارا لذلك الصبى الساحر ذى الجمال الربانى الفائق .

وهنا تبدأ التجربة الحسية لجوستاف فون أشنباخ .

وهو يبدأ بها ممارسة جديدة لحياة جديدة ، فتنهار حيطان لكبرياء والتعنت ، وتنبعث فى جوانحه ريح هادئة تتسلل الى عصابه فتخدرها وتغلف كيانه فتأخذ من صلابته ، وتجره الى للذة البطيئة والمتعة العابثة ، فاذا به يسلم روحه وجسده الى لفراغ المحيط .. واذا الشمس المنطلقة تنهب أعصابه واذا لبحر الدانى يعانق ضعفه وتخاذله .

الا أن الممارسة الحسية لا تنفصل عن المدار الفكرى الذى دور من حولها ، بل هى وثيقة الصلة به حتى فى أقصى درجات لضعف والتهاون . ثم ان ضعف العزيمة واسترخاء الارادة سفتان لازمتان لكل مفتون بالجمال ، واقع فى قبضة (ايروس) لالـه المتسلط على الآلهـة والبشر سواء ــ وتنـدفع داخل اشنباخ) حركة مستمرة ، فاذا الشعور كله يندمج فى مجال لفكر ، واذا الفكر كله يتدفق فى مجـرى الشعور ، فتلهب لنفس حرارة وتنتظم العاطفة ، لتصبح حاسمة قاطعة كالفكر ، ينحنى العقـل فى خضوع واكبار حيـال (الجمـال) . لأن ماحبه لا يجد سواه طريقا مؤديا الى الروح . الجمال اذن اسطة التعبير الحسى عن الروح (كما يؤكد العاشق سقراط صغيره فايدروس) ، وهو كذلك غاية درجات التصور الفكرى ن حيث الاجتهاد وراء (الشكل) . والروح باعتبارها شيئا جردا تكون قد دخلت فى حيز الشكل ، والفكر يكون قد خاض جـربة حسـية لأنه قد لامس الجمال ورآه مرأى العين . الشكل والحس يجتمعان فى لقاء واحد عند ذات واحدة ، هى ات (الجمال) غير أن الشكل ليس مجرد شكل ، (كمـا أن كلمات ليست مجرد كلمات عند الشاعر) . والشكل فى حد ته لا قيمة له دون التعبير الذى يصل مباشرة الى الروح . لشكل ذو التعبير لا يأخذ عن خارج حدوده ما يضيف اليه . ه قائم بذاته سـواء وقع فى تجربة الحس أم لم يقـع . لتركيب الجمالى فى كونه اجمالا والجزئيات بوصفها تفصيلا ، لتعبير من قبل أو من بعد .. كل هذا لا يحاول أن يفرض بودا خاصا . والذى يخلق لكيان ذلك المجموع انفعـالا حسيا تصالا بالروح هو الاحساس به ، ذلك الاحساس الذى هو ليس مجرد رغبة أو اعجاب أو تقدير ، وانما هو الذى لابد وأن يرتفع الى مجال التقديس ، والاحساس هنا لا يكون احساسـا قدسيا فحسب ، وانما هو الاحساس القدسى بقدسية الشكل ، وطبيعة ذلك الاحساس أنه يثير الألم والقلق والرغبة الجامحة والشوق العنيف ممزوجا به كما ذكرت أقصى درجات التصـور الفكرى الذى يزيد العقل امعانا فى التامل ، وكذلك تضـفى الحواس على مثل هذا الاحساس العلوى حرارة بيولوجية .

وذلك الاحساس العلوى بقدسية الشكل والتعبير حين يخرج الى حيز الفعل والتصرف أكسب حماقة الانسان صفةالشرف ، مهما كان فى ذلك الفعل الصادر عن عقل مأخوذ أو نفس منبهرة من معانى الاستحالة والغرابة . وذلك الحق الذى يكفل لحماقة الانسان قيمتها لا تمنحه طبيعة ذلك الاحساس أو ابداع الشكل الربانى كل على حدة .. وانما هو نتيجة مايربط بينهما من علاقة كونية لا يمكن بحال أن تنفصل عن معاناة الروح الانسانية حينما ترتفع مجهدة يدفعها الحنين الى بلوغ عالم الجمال المطلق والرغبة العارمة فى الاتصال به ، وتوماس مان لا يصور ذلك الشوق انجذابا صوفيا أو (دروشة) دينية ، انما هو جزء من وحدة علاقة الانسان بالكون الذى يندمج فيه ويستمد منه أسباب وجوده .

الرجل والمدينة

واكثر ما يدل على ذلك الارتباط هو ما يقدمه لنا (مان) فى براعة شديدة من علاقة نفسية بين (فينيسـيا) المدينة و (أشنباخ) الرجل . والحالة النفسية المكانية هنا ليست مجرد ايحاءات أو تأثيرات من الطبيعة الخارجية ، لكنها تصوير فذ لهذه المدينة وكأنها مخلوق يفكر ويدبر وقد اعتلت قواه .

« وكانت هذه الأمور التى تجرى فى أزقة فينيسيا القذرة تحت ستار من سياسة رسمية فى التزام الصمت وعدم الجهر ــ تثير فى نفس اشنباج راحة قاتمة ، فان سر المدينة الرهيب قد امتزج بالسر الذى يكمن فى أعماق قلبه » .

وطبيعة هذه العلاقة المميزة بين الكون والانسان أنها عنـد (مان) ذات حركة دائمة لا تهدأ ونشاط متصل لا يتوقف ، واذا كنا نكشف عنها داخل فون أشنباخ صفة لازمة يقررها مان فى مطلع روايته حيث (أشنباخ) لا يقوى على صد اجتياح الحركة الخلاقة المنطلقة فى نفسه أو هى كما يقول شيشرون « حركة الروح المتصلة » "motus animi continuis" فاننا نلحظها بعد ذلك فى مسار الكون المحيط به ، ثم نكشف أيضا عن ارتباط الحركتين الدائبتين فى كل من أشنباخ وفينيسيا الى حد أن فينيسيا تقع فريسة المرض كما يسقط أشنباخ أسير فينيسيا ، وهو أمر لا يحدث عفوا ولا يأتى مفتعـلا مصطنعا ، انمـا هو الاستمرار الحركى بطبيعته ، وضرورة هذه الطبيعة ، ومان لا يحاول ان يثبت شيئا من هذا (نظريا) . وهنا تكمن عبقريته الفذة فى خلق ذلك الجو المضـطرب المرتعش ، الهـادىء فى ظاهره ، الرهيب فى باطنه .. ويمكر الانسان والطبيعة معا فى فينيسيا وينتهى الأمر كما أوحت به النذر من قبل .. المدينـة الباهرة الرئعة باضوائها وظلالها الساحرة وقنواتها الوديعـة صارت جحيما لا يطاق ، وتحولت اطرافها البديعة ومناظـرها المثيرة الى مصير قاتم ، وغدا النشاط الانسانى فيها اجهادا واعياء .

ولم تعد مفاتن الطبيعة الخلابة التى كانت تدب فى اوصالها سوى اشلاء متماسكة تخنـــق الأنفاس وتزهق الأرواح ، لكنها ليست النهاية بعد (فيما يخص اشنباخ) . فان الرجل قد استسلم لهذه الغواية الامينة على علم بانها غواية ، ولا يمكن بحال أن نعتبر اصراره على عدم الخلاص والتحرر من قبضتها القاسية اللئيمة نوعا من السقوط المعنوى او الاعتلال النفسى ، انه ام يشأ أن ينقذ روحه ، لأنه قد رفض رفضا تاما وقاطعا ان يلوذ بها ، والحق انه لم تعد ثمة ضرورة اخرى سوى ان يظل حيث هو مابقى (تاديـــزو) . والغلام ذو الجمال الربانى الاخاذ لا يبرر وجوده فى ذلك المـــكان استمساك اشنباخ به فحسب ، وانما هو ايضا علة ما انتاب فينيسيا من (وباء) وكانه قد سلب لنفسه حلاوتها وخصائص روعتها وفتنتها .

وكذا نلحظ ان اشتنباخ وفينيسيا يتشابهان فى ان كلا منهما قد استغرق فى آحوال تراثيه ذات انسانية شديدة الخصـوبة والنمو ، فاذا كان انصهار فينيسيا فى موجات حرارية متلاحقة من الفنون (الموسيقى والغناء والتصـــوير ..) قد آدى فى النهاية لان يفتك بها المرض ، فان انهماك اشـــنباخ فى درس المعارف الانسانية وانعكافه على تحليلها والتخلل فى متاهاتهـا قد آودى بروحه الى مواجهة الفراغ المطلق واللاشيئية الكاملة المعانى .

وأحسب أن الانغماس فى موجات التراث الانسانى الذى يجمع بين الرجل والمدينة يمثل عند (مان) وجهة نظر حضارية تدل عليها وفرة الاشارات الاسطورية ، غير المقحمة (فنيا).. اذ هى تتفق وطبيعة (اشنباخ) الاديب ، الفقيه ، الفنان ، الناقد ، الذى مجده النقاد والأدباء والفقهاء .. من الطبيعى اذن ان يفكر رجل مثـل (اشنباخ) بطريقـة تختلف عن عـامة الناس ، وأن توافق هذه الطريقة ثقافته الخاصة التى بذل جهدا شاقا فى اكتسابها ثم انها تصدر عن طبيعة خاصة (سبق الحديث عنها) . مجمل القول ان التصـــور الأسطورى عند (اشنباخ) لا ياتى دخيلا عليه ، خارجا عن حدود شخصـه . وليس هذا وقفا على التصور الأسطورى فحسب ، وانمـا هو سائر فى مجرى الأفكار والخواطر التى تنبثق من الاحداث ثم تنعكس عليها . واستعمال المؤثرات الأسطورية فى براعة فنية ، يضفى جوا خاصا مميزا على الأحداث والمواقف ، كمـا يحدث تاثيرا يتحد مع الاحوال النفسية : راس تاديزو كراس ايروس ـ اشنباخ يحلم بالانتقال الى اليزيوم Elysium حيث ينتهى العالم عند حدودها ، وحيث لا يسقط الثلج ، ولا ياتى الشتاء ، ولا تهب العواصف ، ولا تسقط الأمطار ـ وهو يصور مطلع الفجر (ايوس) Tos حين تستيقظ من رقادها الجنسى .. الالهة التى خطفت (كليتـــوس) و (كيفالوس) وذاقت حب (اوريون) الجميل .. وترد اسماء وصور اسطورية اخرى (بوزيدون ، بان ، زيفيروس ، هايكنتوس ، ناركيسوس) .. والجانب الأسطورى كما ذكرت لا يمثل فقط تاثيرا فنيا ، وانما هو (كما ذكرت ايضا) دليل على استغراق اشنباخ فى المعرفة الانسانية التى تمتد عبر القرون الغابرة .. وهذهالمعرفة الكاملة الشاملة فى حد ذاتها علامة على الجدب الروحى والفراغ المعنوى .. « انها هى الفراغ السحيق » كما يقول سقراط .

وموت اشنباخ فى فينيسيا برهان على انهزام المعرفة المجردة فى صراعها مع الشكل المحسوس .

وتاديزو الغلام الفاتن يمثل ذلك الشكل المحسوس الذى احالته فينيسيا الى قوة من قوى الطبيعة الأخاذة ، فشمسها تـدر الروعة فوق راسه ، وبحرها الواسع المديد يمثل ديكورا لجسده الناعم الرقيق ، وفضاؤها الذى يحمل صوته ينقـله الى الاذن وقع انغام وموسيقى . وهذه القوة الأخاذة قد أطاحت بكل شيء سواها .

حتى القانون الأخلاقى تهدم وتقوض بنيانه . وتفاعل فينيسيا مع تاديزو نتيجة ما احدثته فينيسيا من تفاعل فى نفس اشنباخ معها من ناحية ومع تاديزو من ناحية آخرى .

واذا كان اشنباخ قد واجه الفراغ اللانهائى السحيق حين توفر لديه الايمان الشديد بهذا الاعجاز الربانى ، فان الموت عندئذ يكون قد فقد هيبته وجلاله . لقد سقط العالم الخارجى من حسبان الرجل ، ودنيا الناس لم تعـــد تثير احساسه ، وضعف الانسان صار غير ذى معنى . وشدة العزم وقوة الارادة وحب المعرفة مظاهر لا مبرر لها . انه وهو يعانى من (الراحة القاتمة) قد وجد المتعة الضائعة .. لكنها لم تكن متعة الانفعال التائه كما كان يتوقع . وانما هى فى (تاديزو) متعة الحس والعقل والروح فليذهب كل شيء الى العدم .. وليبق تاديزو ماثلا أمامه أبد الدهر .

« والآن يا فايدروس .. انى راحل .. ابق حيث انت .. وعندما اختفى عن ناظريك .. عندئذ فقط امض آنت أيضا » . وكما يفترق سقراط عن فايدروس ، يفارق اشنباخ تاديزو الفراق الاخير . وهو يفارق الحياة قبل ان يفارقه . وكانه فى اللحظة الاخيرة يردد كلمات سقراط «والآن ياتاديزو. انىراحل لانك سوف تمضى . وسوف لا اراك مرة اخرى » ان اشنباخ قد علم بأن اسرة الصبى الفاتن تتاهب للرحيل . فـاذا كان تاديزو قد اوشك على الاختفاء من عالم اشنباخ ، فلابد لاشنباخ اذن ان يختفى عن ذلك العالم . وان يتوقف عن حياة لا يمارس فيها متعة الدنومن ايروس البولندى .

وكيف يقوى عل حياة بغير تاديزو .. وتوماس مان ينأى (تماما) عن آية نزعة رومانتكية قد يسهل عليه بهـا التأثير الساذج . فمقدرة أدبية كالتى يتمتع بها ذلك الأديب تابى عليه ان ينحى نحوا قد يجد له غيره ما يبرره .. خاصة وآنه يعرض حالة شديدة التعقيد ، غريبة التكوين كحالة اشنباخ .

وهكذا يسلم (اشنباخ) نفسه الى الموت فى هدوء ووقار .. وهو يواجه البحر الواسع المديد ، ونظراته الأخيرة تستحوذ على ذلك الكيان الالهى المعبود يخطر فى تلكؤ وتكاسل بخطوط جسده النحيل وانحناءاته الرقيقة الناعمة ، الدقيقة التركيب . وهكذا يطوى الفضاء المحيط به روحا ارهقها الانفعال الشديد بالجمال .. واذاقها من اللذة الخفية والنشوة المستحيلة ما لم يقدر العقل وحده على تحقيقه .

وقلبه الخافق بالمتعة والاضطراب ينوء من شدة الحنين ، ويتحول الألم الى افكار خلاقة ، ثم يعود عذابا مـرة اخرى .. وتسقط راس اشنباخ على صدره وقد انحبس الدم فى قلبه ، وكان القلب لم يعد قادرا على تحمل الروعة الماثلة فى جسـد والابداع المحسوس فى شكل ، وكان العقل قد صار عاجزا عن مواصلة الحياة بعد أن فقد صلابته وخسر هيبته ، ثم غـدا يائسا من استرداد اى منهما .

دراسة عن فيلم



بقلم أحمد راشد

انتـــــاج	الشركة العامة للانتاج السينمائى العربى
قصـــة وحـــوار	الدكتور مصطفى محمود
تمثيـــــل	نادية لطفى ـ كمال الشناوى ـ صلاح منصور ـ كريمة مختار ـ سناء جميل
ســـــيناريو	الدكتور مصطفى محمـــود ـ يوسف فرنسيس
مدير التصـــوير	عبد العزيز فهمى
مهندس المنـــاظر	حلمى عزب
مونتـــــاج	رشيدة عبد السلام
الموسيقى التصويرية	محمد عبد الوهاب
توزيع الموســـيقى	أندرية رايدر
ادارة الانتــــاج	كامل حفناوى
اخـــــراج	حسين كمال

فيلم جـــدير بالدراسة والاهتمام . فالفيلم ماخوذ عن رواية أدبية ، وقد جرت العـادة عند الحديث عن الأفلام المأخوذة عن أعمال أدبيـــة ان تعقد المقارنة بين الرواية والاعداد السينمائى ، وغالبا ما تكون نتيجة المقارنة فى صالح العمل الأدبى . ولكن الاعداد السينمائى لرواية المستحيل تفوق هذه المرة .

ومما يثير اهتمامنا أيضا أن المستحيل يقدم لنا مخرجا جديدا فى لقائه الأول مع الجمهور على الشاشة . فتعرفنا على شاب موهوب يتقن اللغة السينمائية ويحسن التحدث بمفرداتها .

وحتى يمكن تقييم الفيلم تقييما متكاملا من ناحية الموضوع ومن ناحية العناصر السينمائية الأخرى أرى انه من المفيـــد أن أبدأ قبل تحليل الفيلم بعرض ملخص للاعـــداد السينمائى او السيناريو الذى تم ترجمته من كلمة مقروءة الى صورة مرئية بالطريقة التى شاهدناها به على الشاشة .

ويتكون سيناريو الفيلم من ٨١ مشهدا ، قمت بعملية ادماجها فى ٢٧ مرحلة ـ المرحلة تجمع بين اكثر من مشـــهد ـ وسوف نسميها مشاهد تجاوزا ليسهل الاشارة اليها عند الحديث عن العناصر السينمائية الأخرى فى الفيلم من خلال هذه المشاهد . وهذا التلخيص اقرب ما يكون من ناحية الشكل ـ وليس الحجم أو المضمون ـ الى المعالجة السينمائية ـ Treatment

المعالجة

١ ـ تظهر عناوين الفيلم على حلمى وهو يســير فى الشوارع المزدحمة . حلمى صغير ضائع وسط شارع مظلم كبير . يتجه حلمى الى منزله .

٢ ـ حلمى يدخل شقته والساعة تشير الى الثالثة صباحا . وزوجته نائمة فى انتظاره . يستعرض حلمى الصـــالون المغطى بالملاءات . يتجه الى صورة والده وينزع عنها شريط الحداد . تستيقظ زوجته . يبدى لها استنكاره للاثاث الذى يشبه صالة المزادات . يستلقى على السرير ذى الاربعة اعمدة الذى اختاره

له والده . تثرثر زوجته عن عيد ميلاد ابنها وتخبره أنها دعت اليه فاطمة المحامية صديقتها منذ الطفولة .

٣ ـ حفل عيد الميلاد . فاطمة تلتقى بحلمى لاول مرة وتتعرف على جاره عزيز وزوجته نانى . نانى تعزف على البيانو . حلمى يعجب بعزف نانى الرائع .

٤ ـ مائدة الطعام . تدير فاطمة الحديث عن المرأة وعلاقتها بالرجل . عزيز وحلمى وامينة يشتركون ونانى صامتة . تطلب امينة من حلمى أن يعطى فاطمة قضية الوقف .

٥ ـ فاطمة فى مكتبها وحلمى يعرض عليها قضـيـة الوقف . يشير الى ذوقها الجميل فى اختيـار الديكور . تزول الـكلفة بينهما ويضحكان .

٦ ـ حلمى على السرير بجوار زوجته واسـتمرار صوت ضحكاته مع فاطمة . ينهض الى مكتبه ويسـمع عزف نانى على البيـانو . رنين التليفون يقطـع استمتاعه . فاطمة تخبره بمرضها .

٧ ـ حلمى يدخل شقة فاطمة . يظن الطبيب أن حلمى زوجها ويطمئنه . الطبيب ينصرف ويتأمل حلمى الديكورات الغريبة المحيطة به وتماثيل الزنوج . فاطمـة تطلب من حلمى البقاء بجانبها ويتعانقان .

٨ ـ حلمى ونانى فى الاسانسير . يرى مع ابنتهـا كتاب لاندريه جيد . تخبره نانى أنها تشكو قلة النوم وتقتل الوقت بالقراءة .

٩ ـ حلمى يدخل شقته يسمع صوت زوجتـه تتشاجر مع الخادمة . يدخل مكتبه . زوجته تفتح الباب . وتسـتمر فى شكواها . الخادمة تدافع عن نفسها . يدخل ابنه باكيا . حلمى يبدو على وجهه الضيق والانزعاج .

١٠ ـ شقة فاطمة . حلمى يخبر زوجته تليفونيا بسفره لمدة ٣ أيام . حلمى يجلس مع فاطمة مهموما . تحاول التسرية عنه بالشراب والموسيقى والجسد .

١١ ـ وجه حلمى خلف أباجورة بمنزله (الصورة الأولى). تخبره زوجته أن عزيز يريده .

١٢ ـ شقة عزيز . حلمى مع عزيز وصـديقيه على مائدة القمار . عزيز يذهب لاحضار الكئوس . يجد زوجته امام دولاب الأدوية . عزيز يمنعها من تناول الأقراص المنومة لأنه سيمضى معها ساعات قليلة قبل سفره فى عجل الى بورسعيد . فجـأة تتيقظ رغبته فيها . يقبلها وهى تصده . يلاحقها فى البيانو فتفر منه . عزيز يودع أصدقاءه الى باب الشقة .

١٣ ـ عزيز يغلق الباب . يطفىء الأباجورات الـكثيرة واحدة تلو الأخرى . نانى تتظاهر بالقـراءة وتترقب فى ذعر . عزيز يقترب من نانى بعد اطفاء جميع الأنوار . تستسلم له بعد مقاومة عنيفة كالجثة الهامدة .

١٤ ـ حلمى وزوجته فى السرير وهى واضعة يدها عليه .

١٥ ـ فى منزل فاطمة . فاطمـة تخرج من الحمام . حلمى بملابسه الكاملة على السرير يقرأ شاردا . فاطمة تقترب منه . يصارحها أنهما لم يتحابا ويفترقان . فاطمة تحطم تماثيلهـا الزنجية .

١٦ ـ حلمى وزوجته نائمان . توقظه ولكنه يظل فى السرير. امينة تنهض وتبدأ المشاجرة مع بائع اللبن ثم تحدثه عن مشكلة ابنهما فى المدرسة . حلمى شارد الذهن أثنـاء صوت زوجته . الزوجة تسأله عن سر تحوله . تدخل ابنة نانى وتخبرهما أن أمها نائمة لا ترد .

١٧ ـ غرفة نوم نانى . حلمى وزوجته يهرعان اليها . يكتشف حلمى أنها تناولت أقراصا منومة ينقلها الى المستشفى . حلمى يغلق الباب خلف الطبيب . ويعود الى نانى ويبدأ الحلم .

١٨ ـ يتحول حلمى الى عزيز فى ملابس الفـرح وهو يغلق الباب . عزيز يمسك طرحة سوداء . سرير يشبه القبر وقفت حوله نساء اتشحن بالسواد . عزيز يضع الطرحة على السرير ويحدث فرج فنرى الطرحة على راس نانى وهى تقف مذعورة . أمها تلقى عليها زهورا سوداء . تجرى نانى فى متاهات وتجد فى النهاية بابا مغلقا وقف أمامه عزيز . عزيز يسد عليها الطريق ويقترب منها مناديا : نانى .. نانى ..

١٩ ـ تفيق نانى من الحلم على صوت حلمى يناديها بدلا من عزيز . تخبره الا يبلغ عزيز عن مرضها .

٢٠ ـ نانى وحلمى فى شرفة المستشفى . تخبره عن قصـة زواجها بعزيز (نرى المواقف التى تتحـدث عنها نانى بطريقة الرجوع بالأحداث الى الوراء Flashback عزيز مـع زوجته شقيقة نانى . الزوجة مريضة تطلب من زوجها الا يتزوج بعد وفاتها . يتقدم عزيز للزواج من نانى بعـد وفاة شقيقتها . نانى ترفض ولكن الأم ترغمها وابنة اختها تتعلق بها . عزيز ونانى بعد الزواج يعودان من السينما . عزيز يقدم هدية زجاجة من العطر . ترفض الهدية لأنه نفس عطر أختها .

٢١ ـ حلمى ونانى يسيران فى حديقـة المستشفى . وقد اكتشفا أنهما يعانيان مشكلة واحدة . وان كلا منهما لم يكن له حرية اختيار حياته . (اختفاء) .

٢٢ ـ مكتب حلمى فى العمل . يخبره زميله أن الفيـلا على وشك الانتهاء . يقدم له صورة الفيلا . حلمى يحـدث نانى تليفونيا . صورة الفيلا من الخارج تملأ الشاشة .

٢٣ ـ الفيلا من الداخل . حلمى ونانى يدخلان (الصـورة الثانية) تتحدث نانى عن قطع الأثاث والألوان التى تفضلها . حلمى يشعل شمعة ويصعدان الى الطابق الأعلى . وفى الشرفة تسترسل نانى فى أحلامها . الشمعة تطفأ . تستيقظ نانى من الحلم وتنصرف مسرعة من الفيلا .

٢٤ ـ حلمى فى مكتبه بالشـقة . يهم بالتحدث الى نانى تليفونيا ومع كل حركة رقم فى القرص تتوقف يده ويتذكر حديث نانى وعلاقتهما المستحيلة . تدخل زوجته . تطالبه بالراحة . يقرر السفر الى الاسكندرية .

٢٥ ـ حلمى على البلاج وامامه البحر . يكتب اسم نانى على الرمال فتمحوه الأمواج . يدخل الى كازينو ويتجه الى البار . يلتقى بفاطمة . يدور بينهما حديث عن الحب وعن سر عذابها . انها لم تحب احدا ولم يحبها احد . يخرج حلمى .

٢٦ ـ حلمى يدخل شـقته وتسـتقبله زوجته وابنه بفرح وحماس . يتجه حلمى الى التليفون ويطلب نانى . عزيز من بورسعيد يطلب نانى والتليفون لا يرد .

٢٧ - نانى مع حلمى فى الفيلا . يطلب منها الزواج . نانى ترفض . تسحب يدها من يده وتخرج . يد حلمى ممدودة فى الفراغ . حلمى وحيدا داخل الفيلا . تظهر كلمة المستحيل .

السيناريو

أولا : بين الأدب والسينما :

ان المعالجة السينمائية لرواية المستحيل تاليف الدكتور مصطفى محمود والتى اشترك فى اعدادها مع يوسف فرنسيس تتميز عن الرواية الأصلية بالميزات الآتية :

١ - تركيز الأحداث :

خلص السيناريو الرواية من المآخذ الكثيرة التى ذكرها النقاد فقد كتب الأستاذ يحيى حقى عنها فى كتابه (خطوات فى النقد ص ٢٨٧) :

« الحق أن القصة جاءت على شكل مثلث لأن كل ضلوعه تنبع فى الواقع من عالم الروح ، وهو عماد القصة وموضوعها الرئيسى، هو البحث عن الذات عن طريق الحب بمختلف صوره ، واذا حدث هذا تراجعت الحلول الأخرى . المال والعمل الى الوراء وخرجت عن نطاق المثلث وبدت أنها حلول ثانوية جانبية لا عمل لها فى الحقيقة الا استنفاد كافة الحلول عند الاجابة عن السؤال الذى خلق القضية ، وبدت أنها اطالة وحشو ، وكنت أحب أن تقتصر على المثلث وحده ، فلو فعلت لكانت قدرتها على الارتفاع أكثر بكثير ».

خلص السيناريو القصة من هذه المآخذ ولم يشر اطلاقا الى أصدقاء دمشق أو موضوع البورصة والخواجة مترى السمسار الذى أخبره كيف اشترى والده العزبة والذى يعرض عليه مشروع فتح مكتب للاستيراد والتصدير ، وكذلك لم يذكر رحلة حلمى الى الصعيد والتى كانت حشوا لا مبرر له فى الرواية . وكذلك قصة نانى ووالدتها التى تعشق شقيق زوجها والزوج ضعيف الشخصية الذى يعلم ولا يفعل شيئا . وقصة أختها التى تركت زوجها السابق وتزوجت من عزيز .

ان المعالجة السينمائية نجحت فى التركيز على حلمى وعلاقته بفاطمة ونانى وتخلصت من ذكر المواقف السابقة .

٢ - أسلوب السرد :

تحكى رواية المستحيل قصة حلمى بطريقة المونولوج الداخلى وتسير الأحداث من وجهة نظره الذاتية . ويصعب تحويل المونولوج الداخلى وتأملات شخص يتذكر حياته وعلاقته الماضية بأبيه فى شكل سينمائى يعتمد على السرد والموقف والحوار . كما أنه لا يستحب أن تتحدث الشخصية الى نفسها أو يشاهد البطل ويسمع صوته الداخلى الا فى مواقف قليلة وعندما يعجز السيناريست عن ايجاد وسيلة أخرى .

وهى براعة من السيناريست فى المستحيل أن حافظ على سرد الموضوع من وجهة نظر شخصية واحدة لأن هذا يضيق المجال أمامه عن تتبع الأحداث الأخرى التى لا يكون بطله مشتركا فيها. وقد نجح السيناريست فى ذلك باستثناء ٤ مشاهد فقط لم تكن فيها الاحداث من وجهة نظر حلمى وهى :

- عزيز وزوجته فى الحمام (مشهد ١٢)
- عزيز وزوجته فى غرفة النوم (مشهد ١٣)
- الحلم من وجهة نظر نانى (مشهد ١٨)
- الزوج يتصل بنانى من بورسعيد (مشهد ٢٦) .

وكذلك تحكى رواية المستحيل قصة نانى على شكل اليوميات التى ارسلتها لحلمى . وقد يتخذ السرد السينمائى هذا الأسلوب أحيانا عن طريق قراءة البطل للرسالة أو اليوميات ثم نرى وقائعها ، وقد يصاحب صوت كاتب الرسالة الصورة مثلما حدث فى فيلم (بين الأطلال) قصة يوسف السباعى واخراج عز الدين ذو الفقار أو (رسالة من امرأة مجهولة) قصة ستيفان زفايج واخراج صلاح أبو سيف .

ولكن السيناريست فى المستحيل لجأ الى أسلوب سينمائى جيد يعتمد على الصورة عن طريق الحلم والرجوع بالأحداث الى الوراء .

وهنا أتوقف قليلا عند الحلم ومكانه من الناحية الدرامية : جاء الحلم فى مكانه تماما ليكشف جانبا من الغموض الذى أثاره السيناريست حول شخصية نانى . ولو أنه عبر عن أشياء معروفة لنا من قبل لكان تكرارا ولو أجاب عن كل التساؤلات لبعد عن طبيعة الحلم التى تستلزم أن يكون له دلالات غير واقعية ذات طابع رمزى . ونجح فى جانب الغموض وجاء تفسير الحلم فى المشاهد التالية له ، والتى حكت فيها نانى قصتها مع عزيز (مشهد ٢٠) .

كما كان الحلم سليما من الناحية النفسية لأنه انطلاقة اللاشعور تحت تأثير المخدر .

وهذه الطريقة ، وان أتعبت المتفرج الى حد ما ، الا أنه سرعان ما يكشف الحقيقة . وفضل هذه الطريقة أنها تشرك المتفرج بشكل ايجابى فى الأحداث بعكس الموقف السلبى للمتفرج أمام السرد العادى .

٣ - الشخصيات :

حلمى : حافظ السيناريو على مفهوم هذه الشخصية كما جاء فى الرواية . وتتبع السيناريو مراحل تطورها . حدد علاقته بأبيه عند نزع شريط الحداد (مشهد ٢) والأثاث الذى لم يختره . وبدأ خط التمرد والضيق من روتين الحياة .

ثم بدأت رحلته مع الجسد فاطمة بنفس التتابع الذى وردت به فى القصة . لقاء الحفلة ، المكتب ، الشقة ، ثم فى الاسكندرية .

كما احتفظ له السيناريو بوظيفته كمهندس ولكنه أدخل تعديلا هاما ، وهو الاستعاضة عن فتح حلمى ورشة لاصلاح السيارات - كما جاء فى الرواية - بعمل يعجبه هو بناء الفيلا التى يشعر أنه هو الذى اختارها وبناها على هواه . والتى حققت عند نانى نفس الشعور عندما راحت تملؤها من خيالها بأنواع الأثاث وألوانه .

فاطمة : حافظ السيناريو على مفهوم هذه الشخصية . المرأة الجريئة التى تتحدى الرجال فيرفعون لها راية التسليم وتنتهى نزواتها بالبحث عن صيد جديد : « أنا لم أحب أحدا . ولم يحبنى أحد » .



نانى : شخصية المرأة الحزينة المغلوبة على أمرها والتى تجد الخلاص من شقائها وتعاســـتها فى الحب الصوفى الذى يلغى شعورها بالكراهية وينمّى احساسها بحب الجميع حتى زوجها الذى كانت تكرهه . وقد خلص السيناريو قصتها من الحشـو الكثير كما ذكرنا من قبل .

امينة : زوجة حلمى . رسمت هذه الشخصية بشكل أوضح فى السيناريو مما رسمت به فى الرواية . وهى مثـال الزوجة الطيبة الساذجة التى تشغلها دنياها الصغيرة ومشاكلها اليومية مع الخادمة وبائع اللبن . انها زوجة مليئـــة بالحنان والعطف ولكنها تثير ملل الزوج فهو لا يحبها لأنها عادية ولا يستطيع أن يكرهها لنفس السبب .

عزيز : شخصية الرجل الحسى « كان يخيل الى احيانا انه ياكل منها هى .. ولا ياكل من الطبق » ـ (رواية المســتحيل ص ٢٧) . وقد ابرز السيناريو والتنفيذ هذا الوصف بشـكل واضح لصلاح منصور امام سناء جميل (مشهد ٤) . وكذلك علاقته بزوجته وعدم اختياره اللحظة المناسبة وتجاهله لمشاعرها وتعليقاته عند الرجوع من السينما « مش عارف ليـه البطـل ما ورثش عن ابوه » (مشهد ٢٠) .

٤ ـ المكان :

استحدث السيناريست أماكن تقع فيها الأحداث بما يتناسب مع اسلوب السينما مثل :

ـ لقاء حلمى ونانى فى حديقة المستشفى (مشهد ٢١)
ـ الفيلا التى لعبت دورا دراميا (مشهد ٢٣)
واستبدل بعض الأماكن التى وردت فى القصة مثل :
ـ تم اللقاء الأخير بين حلمى وفاطمة فى الكباريه وليس فى غرفة اللوكاندة كما ورد فى القصة .

ثانيا : فنية السيناريو :

١ ـ توظيف العناصر السينمائية :

يكتب السيناريو عادة على عمودين : الايمن يخصص لوصف الحركة وما يحدث فى المشهد ، والايسر للحوار . وقد جرت العادة ـ فى مصر فقط ـ ان تترك مهمة التقطيع Découpage ووصف حجم اللقطات وطريقة حركة الكاميرا والممثلين وعناصر الديكور وترتيبها والاضاءة والمؤثرات الصوتية ، الى المخرج .

ولكن مهمة السيناريست الحقيقية ليست فى سرد القصة فقط وانما فى فهم هذه العناصر وتوظيفها فى خدمة الناحية الدرامية . والسيناريو الجيد يجعلك ترى الفيلم ـ فى أثناء قراءتك السيناريو على الورق ـ مرئيا .

وتميز سيناريو المستحيل بأنه وعى كل هذه العناصر واحسن استغلالها فى اجزاء عديدة من السيناريو مثل :

مشهد ٢ ليـلى / داخلى

انتريه شـقة حلمى

حلمى يفك رباط عنقه وهو يتقدم أمينة . حلمى وهو يتقدم الى الصالة . أمينة تخرج من الكادر . حلمى وهو يلقىبالجاكتة على اول كرسى متلفتا حوله وهو ينقل بصره بين الأثاث الستيل العتيق (الأثاث موضة قديمة لكن ريش) .

ـ لسه برضه ما بعتوش الحاجات الروبابكيا دى ..

يشير الى الباب المفتوح حيث تبدو ساعة الحائط العتيقة من مكانها فى الصالة .

ـ والساعة اللى زى ساعات الجوامع دى .. والصورة دى.. داخلا الى غرفة النوم

ـ والكراسى اللى زى كراسى الميانم دول ..

واستغلال الاضاءة مثل :

(يضغط على زر الى جواره فيطفا النور الكبير ولا يبقى الا نور خافت واباجورة تضىء وجهه) (مشهد ٢) .

وكذلك عناصر الديكور مثل :

يرشق الشوكة فى فوطة بيضاء ويرفعها بطول ذراعه .
ـ انا شخصيا ارفع الراية البيضاء .. واسلم .. (مشهد ٢)

٢ ـ المشاهد المحذوفة :

من المشاهد التى لم تظهر فى الفيلم مشاهد رأى المخرج حذفها ـ كما قال لى ـ اختصارا لزمن الفيلم ولأنها تزيد ايقاع الفيلم بطئا . وان كنت أختلف معه فى هذا الراى . ومثال على ذلك .

ـ قبل ظهور العناوين . نرى حلمى داخل محل لعب أطفال وهو يلبس قناعا ثم يخلعه ويلبس غيره . يشترى هدية لابنه ويخرج .

وقد تم حذف هذا المشهد بعد تنفيذه لذا رأينـا البطل فى المشهد التالى (مشهد ١) يحمل لفة بيضاء فى يده وهو يسير فى الطريق . ولم يذكر عنها شيئا بعد ذلك .

ان لقطة الأقنعة هذه توحى بما سيرد بعـد ذلك عن بحث البطل عن ذاته الضائعة واحساسه بأنه يلبس وجوها مستعارة .

ـ وكذلك حذف حوار كانت تقوله نانى لحلمى (مشهد ٢١) نانى ـ واشترطت عليه قبل ما ندخل انه يغير السكن عشان ما دخلش على عفش الميتة وفى اودتهـا .. كان دايما يوعدنى ويماطل ..

ويفيد بقاء هذا الحـوار أن عزيز يحب الأخت التى توفيت وأنه يحب فى نانى أختها ويؤكد السبب الذى من اجـله تحس نانى بالسعادة عنـدما تدخل الفيلا مع حلمى (مشهد ٢٣) وتتحدث عن قطع الأثاث والوان الستائر التى ستختارها لأنهـا تعوض شيئا حرمت منه .

٣ ـ مآخذ على السيناريو :

ـ عودة حلمى الى منزله صباحا بعد زيارته لفاطمة فى شقتها (مشهد ٩) ونجد زوجتـه لا تسأله : أين كان ؟ وأين قضى ليلته ؟

ـ الخناقة التى أحدثتها الزوجة مع الخـادمة (مشهد ٩) تكون مبررا قويا لاتجاه حلمى نحو فاطمة لو قدمت قبل حفـلة عيد الميلاد .

ـ الذهاب الى الاسكندرية لم يكن له مبرر قوى .

ـ الذهاب الى الفيلا مع نانى مرة ثانيـة بعد عودته من الاسكندرية رغم أن الاستحالة وضحت من الزيارة الأولى .

ـ عند مفادرته الاسكندرية (مشهد٢٥) لسماعه نغمة نانى كان يجب أن يكون لقاؤه الثانى معها فى الفيلا مباشرة (مشهد ٢٧) أن يؤجل مشهد (٢٦) ويكون نهاية الفيلم .

الحـوار

قام بكتابته مؤلف الرواية الدكتور مصطفى محمود .

ـ الحوار يتذبذب بين الرومانتيكية والسفسطة والفلسـفة ونادرا ما كان واقعيا (عدا حوار أمينة) .

ـ ظل المؤلف يتحدث بلسانه هو من خلال جميع شخصياته.

ـ نقل الدكتور مصطفى محمود حوار الرواية بشكله الأدبى وطابعه الفلسفى الى الفيلم . وأضرب مثلا على ذلك :

فاطمة ـ لأنك جد جدا .. ولو قدر لك ان ترى نفسـك لضحكت أكثر منى . انك تدخل متجهما وفى يدك الملفات وكانك النائب العام .. (ص ٣٦ من الرواية) ونسمعها فى الفيلم بنفس الطريقة رغم أن الصورة السينمائية وما أداه الممثل توضح كل ذلك ويصبح ما تقوله فاطمة تكرارا .

ـ وكذلك الفاصل الحوارى الطويل فى لقاء حلمى ونانى آخر الفيلم (مشهد ٢٣) .

الاخراج

حسين كمال شاب فى الرابعة والثلاثين . درس فى المعهـد العالى للسينما بباريس I.D.H.E.C. وتخرج فيـه عام ١٩٥٤ . ثم أخرج عدة تمثيليات تليفزيونية ناجحة أهمها (رنين) فازت بالجائزة الأولى لأحسن تمثيليـة . ثم أخرج للمسرح (ثورة قـرية) ، (خان الخليـلى) ، (روض الفـرج) ، (الناس والبحر) . وأخرج أول أعماله السينمائية (المعطف) وفاز بالجائزة الأولى للدراما فى مهرجان التليفـزيون ١٩٦٤ . والمستحيل أول أعماله السينمائية الطويلة . وهو يخرج الآن (غدا تبدأ الحياة) و (يوميات نائب فى الأرياف) .

المخرج هو المسئول الأول عن تنفيذ الفيـلم ويتوقف نجاحه على قدرته فى السيطرة على جميع العناصر السينمائية التى تعمل معه فى الفيلم . فما هى هذه العناصر والى أى حد نجح حسين كمال فى استغلالها .



١ ـ حركة الكاميرا :

للكاميرا حركات كثيرة ولكل حركة معنى معين . ومن أمثلة تحريك الكاميرا : حركة التقدم الى الامام Track. in (فى مشهد ٣) عندما بدأت نانى فى العزف ، فاننا نرى الكاميرا تقترب من نانى (من وجهة نظر حلمى) ثم نرى الكاميرا تقترب من حلمى (من وجهة نظر نانى) ثم يحدث اقتراب أكثر بالتبادل . وقد خدمت هذه الحركة فكرة الاحساس المتبادل ومهدت للعلاقة التى ستنشأ بين حلمى ونانى فيما بعد .

ـ كذلك الشاريوه الطويل الذى يصاحب دخول حلمى على فاطمة فى شقتها لأول مرة (مشهد ٧) وهويدخل مسرعا للاطمئنان على صحتها . وبعد أن يطمئنه الطبيب عليها وينتهى من توديعه تبدأ الكاميرا فى بان (لقطة استعراضية أفقية) على الجدران والديكور ويبدأ يتامل المكان .

٢ ـ حجم اللقطة :

ـ عند زيارة نانى للفيلا أول مرة (مشهد ٢٣) تشعر بالاتساع وتقول : « الله .. مدخل واسع جميل .. أنا باحب الاتساع ده .. باحس فيه بالحرية » وفى هذا المشهد نرى نانى وحلمى وحدهما وسط الفيلا الواسعة وسلم النقاشين لا يزال فى الصالة مما يدل على أنها فى مرحلة التشطيب (الصورة الثانية)

وفى الزيارة الثانية (مشهد ٢٧) تقول نانى « الأود هنا كلها ضيقة بتخنقنى » وفى هذه المرة تكون الكاميرا قريبة منهما وهما يجلسان على السلم أو محصوران فى الكادر ويبدو السقف أعلاهما .

٣ ـ تكوين اللقطة :

نرى حلمى جالسا على مكتبه محصورا تحت ذراع الأباجورة وكأنه سجين وبجواره زوجته (مشهد ٢٤) بعد عودته من الفيلا .

ـ وضع نانى على هامش الكادر فى (مشهد ٣ ، ٤) مما يدل على أنها على الهامش بالنسبة للموجودين .

ـ فاطمة وهى تخرج من حياة حلمى وتختفى وراء ستارة (مشهد ٢٥) .

٤ ـ الديكور ودلالته الرمزية :

ـ ديكور التماثيل الزنجية مما يوحى بجو الغابة (مشهد ٧) وكذلك عندما تمسك فاطمة باحد التماثيل وتجرده من حربته ثم

تحتضن التمثال وهى تحدث حلمى عن الرجال . والحربة رمز للذكر عند فرويد .

ــ وكذلك منظر الأقنعة المعلقة على الجدار وراء فاطمة وحلمى (مشهد ١٠) وهو يحدثها « أنا مش لاقى نفسى .. أنا بالبس وجوه مستعارة .. »

ــ حرق فاتورة اللبن بالسيجارة المشتعلة رمز الاستهانة بحياته المنزلية .

ــ راس السرير الخاص بعزيز ونانى تشبه شاهد القبر (مشهد ١٢) ثم استغلال السرير نفسه كقبر لجثة أختها فى الحلم (مشهد ١٨) .

٥ ــ الاضاءة :

ــ الظلال السوداء التى تفصل بين حلمى وزوجته امينة على السرير (مشهد ٢) وايحاؤها بان بينهما فجوة مظلمة وانهما شخصان منفصلان .

ــ حلمى يجلس خلف اباجورة وجهه سلويت (صورة ١) (مشهد ١١) .

تدخل زوجته وتضىء الأباجورة فيزداد وجهه ظلاما . انها تريد أن تضىء حياته ولكنها دون أن تدرى تزيدها قتامة .

ــ الشمعة تضىء وجه نانى وهى تتكلم كأنها فى حلم (مشهد ٢٣) ثم يظلم وجهها ونرى الشمعة مطفأة وتستيقظ نانى من الحلم .

ــ نانى وحلمى ، نرى ظلها يسقط على وجهه ، وهو يقول لها « بتقفلى كل باب يجينى منه الأمل » .

٦ ــ المؤثرات الصوتية :

استطاع المخرج أن يستغل شريط الصوت من الناحية الدرامية كما استغل شريط الصورة تماما .

ــ المزج عن طريق الصوت للتنقل بين مشهدين على صوت ضحكات حلمى وفاطمة (مشهد ٥ ، ٦) .

ــ صوت الراديو وحلمى يغير المؤشر فيصدر صوتا أشبه بالعواء يدل على الفراغ ويعكس الحالة النفسية التى يعانيها حلمى .

ــ استغلال الموسيقى التصويرية التى وضعها محمد عبد الوهاب فى المواقف الدرامية المختلفة وللايحاء باجواء معينة مثل الموسيقى الزنجية التى أوحت بجو الغابة وبعثت الحياة فى التماثيل الزنجية الجامدة (مشهد ٧) .

وكذلك الموسيقى الخاصة بالحلم ، فقد كان لحنها فرحا ، وايقاعها جنائزيا .

وكذلك لحن البيانو الخاص أو اللحن الدال على شخصية نانى. يتذكره حلمى وهو يتأمل منظر الفيلا المرسومة على الورق فيتصل بها تليفونيا (مشهد ٢٢) . وكذلك يتذكره بعد لقائه الأخير بفاطمة فى الكباريه فيخرج ويعود الى القاهرة ليتصل بنانى (مشهد ٢٥) .

٧ ــ الممثلون :

أحسن المخرج اختيار الممثلين الملائمين للشخصيات المختلفة فى الفيلم . وقد قام حسين كمال باجراء بروفات على حفظ الحوار مثلما يحدث فى المسرح وبذلك أمكن أن يفهم كل ممثل دوره كاملا ويستطيع أن يؤدى الجزء الأخير من دوره وكأنه أدى الجزء الأول حسب تسلسل التصوير .

وقد سألت المخرج عن اللمسات التى أضفت على شخصية أمينة صدقا وواقعية مثل هرشها فى شعرها أو وهى تغلق دولاب الملابس بظهرها. هل تصرفت الممثلة وقامت بهذا الأداء من عندها أم هو الذى طلبه منها .

فأجاب بانه هو الذى رسم وحدد للممثلين حركاتهم ولفتاتهم وضرب مثلا باللقطة الخاصة بسناء جميل (مشهد ٤) حين تحك ظفرها فى ذراعها العارى وهى تتحدى حلمى قائلة « طب أنا بقالى خمس سنين باشتغل ، بصلى كده . بقيت راجل » .

وكذلك اختيار الملابس مثل الرداء الأبيض الذى ارتدته نانى وهى فى الحمام (مشهد ١٢) ثم فى غرفة النوم (مشهد ١٣) والذى يظهرها بمظهر طاهر برىء يتناقض مع ملابس عزيز السوداء .

ومن الملاحظات التى يسال عنها المخرج :

ــ لم يظهر على نانى أى انفعال على وجهها فى أثناء العزف (مشهد ٣) .

ــ فاطمة لم تأكل وظلت تتحدث (مشهد ٤) .

ــ الملابس التى ارتدتها نانى عند زيارتها للفيلا لا تناسب شخصيتها .

ويلاحظ ايضا انه لجا الى اسلوب المدرسة الحديثة فى السينما التى لا تميل الى استخدام المزج وتلجأ الى القطع المباشر . وقد استخدم الاختفاء مرة واحدة (مشهد ٢١ ــ ٢٢)

وبالرغم من ذلك كان ايقاع الفيلم بطيئا الى حد ما .

ولكنها ملاحظات طفيفة تغتفر الى جانب الجهد الضخم الذى بذله .

وهكذا استطاع حسين كمال أن يسخر كل الوسائل السينمائية للوصول الى المعنى الذى يريده واحسن توظيفها لتادية الغرض المطلوب تماما .. وهذا هو الذى جعلنا نقول انه مخرج يتقن اللغة السينمائية ويعرف مفرداتها .

ولم تجذبه الاهتمامات التى تجذب غيره من المخرجين الجدد وميلهم الى التقاط الزوايا الغريبة وحركات الكاميرا المعقدة بلا معنى أو غاية .

تهنئة حارة لحسين كمال على هذا الجهد . وتهنئة للشاشة المصرية بهذا المخرج الجديد .

التصوير

قام مدير التصوير عبد العزيز فهمى والمصور مصطفى امام بدور كبير فى نجاح هذا الفيلم كما اتضح من قبل عند تحليلنا لعنصر الاضاءة فى الجزء الخاص بالاخراج .

وقد بلغ عبد العـــزيز فهمى درجة كبيرة من الأســـتاذية والحساسية الفنية فى تقديم هذه المشاهد وتوزيع الاضاءة داخلها بهذا الشكل . وربما يعجز غيره من المصورين عن تنفيذها خوفا من النتيجة لانها تعتبر بمثابة تحـــد وامتحان لقدرة ومهـــارة المصور . ومن هذه الأمثلة :

ـ سلويت حلمى ونانى فى (مشهد ٦) . كانت الاضاءة تنعكس من غرفة حلمى على ستارة النافذة وحلمى امامهـــا (سلويت) وكذلك تنعكس الاضاءة من حجرة نانى على ستارة نافذتها وهى تعزف على البيانو (سلويت) ومع ذلك استطاع ان يوجد منطقة خالية من الضوء وسط الغرفتين ولم يحدث تداخل من الضوء الصادر من داخل الغرفتين الى هذه المنطقة .

ـ دخول الضوء الشديد عندما فتحت أمينـة النافذة صباحا (مشهد ١٦) فاوحت الاضاءة بجو الحـــر الخانق . وكذلك أظهرت الزوجة وسط هذا الضوء الغامر بشكل ضـــبابى كان لا وجود لها بالنسبة لحلمى .

ـ استخدام البقع الضوئية Spot Light كما فى لوحات رمبرانت ، وهى الأجزاء التى تأخذ نسبة كبيرة من الضوء فى الصورة وتظل بقية الصورة فى الظلام للتأكيد على معنى معين . وذلك (فى مشهد ٢٠) وفى الأجزاء الخاصة ـ بالرجوع بالاحداث الى الوراء ـ نانى واللقطات التى يظهر فيها عزيز مع زوجتـــه السابقة شقيقتها . وهذه الصور وهى تاتى خلف نانى فى المرآة ونحن نرى وجهها أمامنا وخلفها هذه المنـــاظر وكأنها تنبع من ذاكرتها بطريقة ضبابية غير واضحة Flou .

ـ الكباريه (مشهد ٢٥) والأضواء التى تواجه عدسة الكاميرا والراقصون يقطعون الضوء من آن لآخر فى أثناء الرقص فيخلق ايقاعا ضوئيا يتماشى مع الايقاع الموسيقى وايقاع حركة الراقصين

ـ اللقاء بين حلمى ونانى فى الفيلا (مشهد ٢٣) وضـــوء الشمعة التى أشعلها حلمى وهو يصعد بها السلم ثم اختفـــاء الاضاءة الآتية من البـــاب المفتوح تدريجا بما يوحى باختفـــاء الشمس وقت الغروب . وكذلك الظلال الجميلة التى انعكست لنانى وحلمى على الجدار خلفهما .

ان المستوى الذى بلغه عبد العزيز فهمى فى تصـــويره لأفلامه السابقة ومنها (فجر يوم جديد) وهذا الفيلم بالذات يضـــعه فى مصاف مديرى التصوير العالميين بل ان بعض دراســـاته فى توزيع الضوء فى هذا الفيـــلم تصلح موضوعات للدراسة بالنسبة للعاملين فى هذا الميدان .

التمثيــــــل

كمال الشـــناوى :

استطاع أن يجسد لنا فى ادائه دور حلمى شـــعوره الداخلى بالضيق والمعاناة وعدم الرضا عن حيـــاته . ضـــيقه بزوجتـــه . ضجره بالحب . تعلقه بنانى ، كل هذه المواقف وما فيهـــا من مشاعر واحساسات متباينة نجح كمال الشناوى فى نقلها الينـــا فى صورة صادقة بعيدة عن الافتعال . وهو من أحسن الادوار السينمائية التى أداها كمال الشناوى .

سنـاء جميل :

قبل ان اتحدث عن مستوى ادائها احب أن أشير الى ماكتبته بقلمها عن جريتا جاربو (فى مجلة الهلال عدد أكتوبر ٦٥) :

« ان جريتا جاربو وضعت مستوى لفن التمثيل منذ ثلاثين عاما لم تتقدم بعده السينما حتى اليـــوم . ان مدرستها التى تتميز بانها تؤدى أعظم مواقفها دون أى نوع من التقلصات فى وجهها أو فى نظراتها ، باحساس قوى متدفق يصل الى جمهور المتفرجين . هذه المدرسة هى السائدة حتى اليوم ولم يضف اليها الذين جاءوا بعدها أى شىء » .

ولكن للأسف ـ وقد اختلف مع كثيرين فى هـــذا الرأى ـ فان سناء جميل لم تستفد بهذه التجربة وكانت عكس مدرسة جاربو تماما .

فكانت حركات وجهها مفتعـــلة وتعبيراتها مثل الكليشيهات الثـــابتة المحفوظة وضحكاتها المصطنعة التى اصبحت كالعلامة المميزة لها .

والحق ان أعظم الأدوار السينمائية التى أدتها سناء جميل كان فى فيلم (بداية ونهاية) . وقد برزت العيوب التى ذكرتها آنفا بشكل واضح فى اللقاء مع حلمى فى مكتبها (مشهد ٥) ومن المشاهد التى أتقنت سناء اداءها بشكل طبيعى مشـــهد الوداع (مشهد ١٥) واللقاء الأخير (مشهد ٢٥) .

كريمة مختار :

أدت دور أمينة زوجة حلمى وتميز أداؤها بالصدق والبساطة والاقناع ، ان حركاتها وطريقة أدائها للحوار كانت صورة صادقة لربات البيوت بكل ما فيهن من طيبة وحنان واهتمام بأمور الحياة الدنيوية البسيطة .

نادية لطفى :

أدت دور نانى زوجة عزيز التى ارغمت على الزواج من رجل لا يناسبها ولا تحبه . وقد أدت (مشهد ١٢ ، ١٣) وعبرت عن الاشمئزاز والذعر بشكل قوى فعال التأثير .

صلاح منصور :

أدى دور عزيز رجل الأعمال . الرجل الحسى . وقد برع فى اداء الشخصية على مستويين . مستوى الرجل الشـــهوانى ومستوى العاطفى الرقيق مع زوجتـــه السابقة (مشهد ٢٠) وعند تقديمه الهدية لنانى بعد ذلك (مشهد ٢٠) .

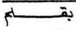
كلمة أخيرة :

وبعد : فان فيلم المستحيل عمل سينمائى مشرف يقف على قدم المساواة مع الأفلام الأجنبية الممتازة ، يغلب عليه الطـــابع الفنى أكثر منه التجارى . لقد كنا فى أمس الحاجة لهذا النوع من الأفلام الجادة لتعيد ثقتنا فى الفيلم العربى وتساعد على تطور ذوق الجمهور وتنمية احساسه الجمالى .

وتهنئة لكل العاملين الذين اسهموا بجهدهم فى ظهور هـــذا العمل الفنى بهذا المظهر المشرف عدا الصوت الذى ما زلنا نشكو من عدم وضوحه فى أفلامنا حتى الآن .

وشكرا للقطاع العام الذى لولا وجوده لما ظهر مثل هذا الفيلم الذى أتاح الفرصـــة للمواهب والدماء الجـــديدة ، مثـــل مصطفى محمود ويوسف فرنسيس وحسين كمـــال وغيرهم من الشبان الذين نعقد عليهم الآمال فى تقدم السينما العربية .

الحياة فى غير الأرض



الدكتور محمد محمود غالى



الكاتب أحيانا لموضوع شائك كالموضوع الذى نتعرض له اليوم ، ويدفعه فى ذلك لذة التطلع الى المعرفة ، ويدفع القارىء لمطالعته لذة التعرف على فلسفة الوجود والاقتراب من حقيقة الكون ، وكثيرا ما يعرضه الكاتب بطريقة تجعل القارىء يمل قراءته من السطور الاولى فيتركه الى غيره من المواضيع .

ولقد صادفنا ذلك حتى لاكبر المؤلفين فى اللغات الحية الفرنسية والانجليزية والالمانية ، وليس كل الكتاب مثل « برجسون » الفيلسوف الفرنسى او السير « جينز »الانجليزى فى كتابه الخالد « النجوم فى مسالكها » والذى عنى بترجمته صديقنا العالم الهيدروديناميكى الدكتور عبد السلام الكردانى الاستاذ السابق بكلية الهندسة ووكيل وزارة المعارف او مثل العالم الانجليزى الكبير « ادنجتون » فى كتابه « الكون يكبر »او الكاتب الالمانى الفذ « ريشنباخ » فى كتابه « الذرة والكون » ، هؤلاء اذا طالعتهم عاودت مطالعتهم ، فلهم فى تبسيط العلوم والفلسفة جاذبية يتضاءل امامها جمهرة الكتاب المعاصرين .

●

وساحاول رغم صعوبة الموضوع الذى نطرقه اليوم أن اجعل القارىء يطالعه فى سهولة ويتابعه دون ملل ، ولعل الذى يدفعنى لبحث موضوع الحياة فى غير الارض التى نعيش عليها هومحاولة العلماء فى السنين الاخيرة الخروج من الارض والاندفاع بعيدا من اجوائها ، وذلك بارسال مركبات تحمل رجلين كما فعل الاتحاد السوفييتى عندما دارت سفينة الفضاء وعليها اثنان أكثر من سبعة أيام حول الارض .

وكما فعل علماء امريكا بارسالهم « جيمنى ٥ » التى ظلت تدور حول الارض وبها رجلان حوالى ثمانية أيام ، كذلك ارسل الاتحاد السوفييتى اقمارا مصنوعة دارت حول القمر وتمكنوا بفضل ما تحمله من اجهزة دقيقة من رسم صور للوجه الاخر من القمر الذى لانراه من الارض واصبحت له خرائط فى كل العالم ، وقد حاول علماؤهم اخيرا أن تهبط أجهزتهم على القمر وذلك فى محاولتهم الاخيرة استخدام محطة الفضاء السوفيتية « لونا ٧ » ، وهى التى فشلت فى الهبوط عليه سليمة فى منتصف ليلة الجمعة ٨ اكتوبر الماضى ، كل ذلك كمرحلة للصعود الى الكواكب القريبة مثل الزهرة والمريخ .

ولهذا يجب ان نعطى بعض المعلومات عنهما .

ولا نعيد القول الذى ذكرناه فى مقالات سابقة ان للشمس تسعة كواكب وانها بترتيب قربها من الشمس ، عطارد يتلوه الزهرة ثم الارض بعدها المريخ ، والواقع أنه اذا أردنا أن ندرس امكانية الحياة فى غير الارض وفى مجموعتنا الشمسية فانه من الطبيعى ان ننظر لاقرب الجيران لنا وهما كوكبا الزهرة والمريخ .

اما الزهرة فهى أقرب الى الشمس ويبلغ نصف قطرمدارها حولها ١٠٨ مليون كيلو متر وتقوم بهذه الدورة فى ٢٢٥ يوما من ايامنا ، وقد ثبت ايضا من دراسات حديثة تمت هذا العام فقط ان كوكب الزهرة يدور حول نفسه ببطء شديد وان اليوم فيه يساوى من ٢٠٠ الى ٣٠٠ مرة قدر يوم الارض بمعنى أن اليوم فى الزهرة قد يكون أطول من السنة فيها .

اما عن طبيعة سطحها فاننا لا نعرف على وجه التحقيق ما اذا كان هذا الكوكب مغطى بمحيط واحد دافىء تنتشر به الجزر

التي تنمو بها نباتات تشكل ادغالا لا يمكن المرور بها ، وهذا وفقا لدراسات علماء الاتحاد السوفييتي اخيرا وان الهواء هناك ساخن رطب .

ومن موجات ارسلت اخيرا الى الزهرة بواسطة العلماء الروس عندما كان الكوكب على بعد ٤٥ مليون كيلو متر من الارض ومن دراسة الامواج المردودة بعد ان تكون قد قطعت ٩٠ مليون كيلو متر في الذهاب والاياب استطاعت المحطة التقاطها واثبتت انه لاتوجد محيطات وان سطحها صلب .

ولا يفوتنا ان نذكر ان حجم هذا الكوكب هو تقريبا كحجم الكرة الارضية وكثافته اقل قليلا من كثافة الارض وتساوى ٤ر٩ بينما متوسط كثافة الارض ٥ر٥٢ والحرارة فيه اعلى من درجة الحرارة على الارض وتبلغ في سطحه ٤٠٠ درجة سنتيجراد

ولا شك ان الايام ستوافينا بمعلومات اكثر عن كوكب الزهرة فقد اطلق العلماء السوفييت سفينة فضاء « فينوس » وهى تزن ٩٩٣ كيلو جراما اى حوالى طن تحمل ادق الاجهزة العلمية في يوم ١٣ نوفمبر الماضى ساعة كتابتنا هذا المقال ، وهذه السفينة الان في طريقها الى كوكب الزهرة وتصله بعد ثلاثة اشهر ونصف الشهر اى حوالى اول مارس سنة ١٩٦٦ والعلماء في انتظار ما ترصده اجهزة هذه السفينة عندما ترسلها الى الارض وعندما يقوم علماء الاتحاد السوفييتى بتحليل نتائجها .

كوكب المريخ :

ودارت الارض دورانها حول نفسها وحول الشمس ، لانقول دورانها الابدى فكلمة الابد يبدو ان لا معنى لها هنا بمفهوم الكون الذى نحن بصدده ، ودار الانسان والحيوان والنبات فترة وجيزة في بحر الزمن اللانهائى ، ودار المريخ حول نفسه وحول الشمس .

والمريخ هو الخطوة المنطقية الاولى للانسان في كشف كواكب المجموعة الشمسية ، وهو الكوكب الذى يكاد يكون وحيدا في احتمال وجود نوع من الحياة عليه ، اما حياة سالفة تطورت خلالها مخلوقات ذكية تفوقنا بمراحل ذكاء وخبرة ثم اندثرت ، ويؤمن بهذا الراى علماء كثيرون وهم يعتقدون ان قمرى المريخ فوبوس وديموس اللذين يدوران حوله هما قمران مصنوعان ، من فعل هذا الكائن الحى الذى لا وجود له الان على هذا الكوكب . واما حياة حالية في حالة جزيئات بدائية تختلف في نوعها وتكوينها عن الجزيئات التى نعرفها على الارض .

والمريخ كثير الشبه بالارض فيومه يزيد ٤٠ دقيقة عن يوم الارض ، ولو ان سنته تساوى ٦٨٧ يوما من ايامنا ، وللمريخ اربعة فصول كل منها اطول من الفصول عندنا وله قطبان ثلجيان يذوبان في الربيع ، والحرارة فيه تتراوح بين (٢٨) درجة سنتجراد صيفا عند خط الاستواء و (- ٩٥) ليلا خلال كل الفصول ، وتختلف الجاذبية فيه عنها في الارض فقطره يزيد قليلا عن نصف قطر الارض ، والجاذبية فيه تبلغ ٢/٥ الجاذبية عندنا ، والرجل الذى يزن ١٠٠ كيلو جرام على الارض يزن هناك حوالى ٤٠ كيلو جراما مثلا .

ويبدو ان جوه اقل ارتفاعا من جو الارض فالضغط الجوى فيه منخفض جدا ، ويبدو من الدراسات الطيفية انه لا يوجد في جوه الاكسجين وان جوه يتكون من النيتروجين وقليل من ثانى اكسيد الكربون ، ويبدو انه يحتوى على قليل من الماء .

وقد بين الفلكى الامريكى « كيبر » Gerard—P. Kuipe سنة ١٩٤٧ ان القطبين يتكونان من الثلوج المائية وانه من المحتمل ان تكون هذه الثلوج في شكل طبقة رفيعة .

وفى سنة ١٩٦٣ اثبت مرصد مونت ولسون ومرصد بالومار Palomar بامريكا انه لايوجد في جو المريخ اى بخار ماء ، وان درجة الرطوبة او البخار فيه لاتتجاوز ١/١٠٠٠ من درجتها في الارض ، وعلى ذلك استبعد العلماء وجود ماء في المريخ .

ونظرا لقلة الجاذبية لهذا الكوكب يبدو انه فقد منذ القدم جميع الغازات الخفيفة واستبقى بعض الغازات المكونة من الجزيئات الثقيلة نوعا ما .

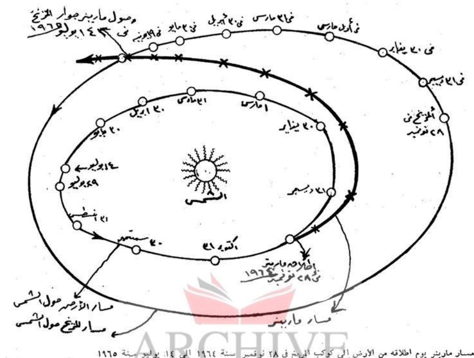
وعلى ذلك فيميل كثرة العلماء اليوم الى ان كوكب المريخ كوكب قاحل لا اكسجين فيه ، وربما لا حياة فيه بالمعنى الذى نعرفه للحياة .

على انه يجب ان ناخذ في محل الاعتبار ان اى طريقة يتبعها العلماء في دراسة كواكب المجموعة الشمسية ككوكب المريخ وهم على سطح الارض لا يمكن ان تعطى نتائج صالحة ونهائية مهما كانت دراستهم باعتبار ما حول الارض من غلاف جوى يؤثر على هذه النتائج .

وقد بدات محاولات اخرى لدراسة كوكب المريخ فقد ارسل علماء امريكا محطة فضاء تحمل اجهزة علمية اطلقوا عليها « مارينر ٤ » وكان ذلك يوم ٢٨ نوفمبر سنة ١٩٦٤ ووصلت قريبا من هذا الكوكب في منتصف يوليو الماضى اى بعد حوالى سبعة شهور ونصف الشهر بعد ان قطعت حوالى ٥٣٠ مليون كيلو متر اى اكثر من ثلاثة اضعاف المسافة التى تفصلنا عن الشمس ، وكانت هذه المركبة الصغيرة الحاملة لادق الاجهزة العلمية تسير بسرعة ٤١ الف كيلو متر في الساعة اى تسير في كل ساعة مسافة قدر محيط الكرة الارضية التى نعيش عليها

وفى الشكل نرى مسار الارض وموقعها بالنسبة للشمس على مر الشهور وهو القطع الناقص الموجود حول الشمس كما نرى مسار كوكب المريخ حول الشمس وهو مسار اوسع من مسار الارض ، كذلك نرى بالخيط السميك مسار المحطة « مارينر ٤ » التى بدا اطلاقها من الارض يوم ٢٨ نوفمبر سنة ١٩٦٤ كما هو مكتوب على الشكل — وهى المحطة التى وصلت الى جوار المريخ في يوم ١٤ يوليو سنة ١٩٦٥ .

كل هذا لنعرف عن قرب هل ثمة اشارة للحياة على هذا الكوكب ، وما ارسال مركبة الفضاء الروسية التى دارت باثنين من رواد الفضاء اكثر من سبعة ايام حول الارض وارسال « جيمنى ٥ » الامريكية وعليها اثنان ايضا من رواد الفضاء وبقاؤها ٨ ايام تدور حول الارض بعيدا عن جونا الارضى — الا محاولات لتدريب الانسان ، هذا المخلوق الذكى ؛ على ارتياد الفضاء .. كل هذا بامل ان يذهب الانسان يوما الى المريخ او الزهرة وتطأ اقدامه هذه الكواكب ، وهذه المحاولات تتكلف جهدا ومبالغ طائلة وكلها بغرض البحث عن الحياة في غير الارض .



مسار مارينر يوم اطلاقه من الأرض الى كوكب المريخ فى ٢٨ نوفمبر سنة ١٩٦٤ الى ١٤ يوليو سنة ١٩٦٥

ولكى يتعرف القارىء مـــدى ما تتكلفه أمريــكا أو روسيا من مبالغ طائلة فى مثل هذه البحوث أذكر ما رددته الجرائد من أن رحلة سفينة الفضاء الامريكية ((جيمنى ٥)) تكلفت ١٤مليون دولار ، وهذا الرقم هو دون الواقع بكثير اذ ذكـرت الصحف ذاتها أن الميل الواحد من هذه الرحلة تكلف ٤٣١٩ دولارا وأنها قطعت ٣ ملايين ، ٣٠٠ الف ميل ولقد خطر لى أن أتصور لو أن هذا المبلغ قد صرف لعمل رغيف العيش فانه بحساب بسيط نجد أنه يكفى لاطعام ملايين من الناس سنة كاملة .

وهنا يحق لنا أن نتساءل هل كان الأولى اطعام ملايين الناس سنة كاملة ، ام صرف هذه الاموال الباهظة فى استكشاف الفضاء واضـافة الجديد للعلم ؟ وانى اجيب على الفور ان الكشـوف العلمية أولى فى نظرى واهم من لقمة العيش ، ولقـد اصبحت امريكا وروسيا هما الدولتان القادرتان فى الوقت الحاضر ، على الخوض فى مثل هذه البحوث وتحمل نفقاتها لمصلحة البشر ، واصبحت الامم العريقة فى المدنية مثل فرنسا وانجلترا والمانيا لا تستطيع المســاهمة الفعلية فى القيام بمثل هـــذه البحوث الجبارة .

دعنا من محطة الفضاء الروسية التى دارت حول كوكبنـــا عشرات المرات ومكثت سبعة أيام وزميلتها ((جيمنى ٥))الامريكية التى دارت حول الأرض ١٢٠ مرة فى مدى ثمانية أيام واللتين نعتبرهما من معجزات هذا الزمن عندما نتخيل أن الأخيـرة مثلا وكان بها رائدان قد مرت فوق كوبا ١١ مرة وفوق فيتنام الشمالية ١٦ مرة وفوق الصين الشعبية ٤٠ مرة وهكذا ونعود الى ((مارينر ٤)) التى وصلت ، كما قدمنا قريبا جدا ، من المريخ وأخذت خلال دورانها حوله ٢١ صورة تليفـــزيونية وارسلتها الى الأرض بفكرة البحث عما اذا كانت هناك حياة .

وهنا يطرأ للقارىء عدة أسئلة :

السؤال الأول :

هل نقصد بالحياة على الكواكب حياة شبيهة بنا ومخلوقات ذكية ، بمعنى أنها تطورت مثلنا ، كأن تكون هنـــاك جامعات ومدارس ووزارات ونظم سياسية وادوات هى من صميم المدنية كوجود ترام ووسائل للنقل ومدن عامرة ؟

هل هناك مثلا قطارات تجرى على قضيبين كما هو الحـال عندنا أم تجرى على قضيب واحد كما هو الحال فى بعض البلاد المتقدمة كاليابان مثلا ؟ أم أن هذه القطارات كما تخيل المهندس العالم ((لانجماير)) ـ انها ستكون لدينا قريبا ـ قطارات تجرى

داخل مواسير كبيرة وسط مجال مغناطيسي قـــوى ، فلا هى تسير على قضبان ولا هى ترتطم بسقيفة النفق .

أم ان الحياة هناك بدائية واختصرت على نوع من الحشرات او العناكب او الميكروبات أو الفيروسات ؟

السؤال الثانى :

وهل عندما نتكلم على الحياة فى غير الأرض - هل نقصد البحث عن الحياة فى كواكب المجموعة الشمسية كالمريخ والزهرة أم ان السؤال يشمل الكون فى مجموعه ؟

السؤال الثالث :

ما هى الحياة وماذا نقصد بهذه الكلمة ؟

ولكن قبل الخوض فى هذه المسائل الصعبة أود أن أطلع القارىء على نتائج رحلة « مارينر ٤ » حيث أنها قريبة فى الأذهان ، فقد وصلت قرب حافة المريخ فى ١٦ يوليو الماضى كما قدمنا فى الشكل المبين فى المقال .

والعجيب فى « مارينر ٤ » أنها صنعت بحيث أنها عنـــدما اقتربت من المريخ فان التليفـــزيون المركب فيها يبدأ العمل باشارة لاسلكية من الارض ، حيث ترفع العدسة الحامية للجهاز أوتوماتيكيا بهذه الاشارة ، ويدار جهاز الفوتوغرافيا الموجود فى الجهاز التليفزيونى ، ويستطيع الجهاز أخذ ٢٠ صورة . على ان ارسال كل صورة من هذه الصور يستغرق ثمانى ساعات .

وللقارىء أن يتعجب معنا لتقدم العلوم - ذلك ان تتصور أنك فى الأرض وتأخذ صورا تليفزيونية للمريخ بأجهزة تمر قريبا من حافته وترسل لك هذه الاجهزة هـذه الصور للارض لتدرسها - أليس هذا عجيبا وأليس هــــذا من قمم العلوم الحديثة .

وقد أعلن أن سفينة الفضاء « مارينر ٤ » استطاعت أن تلتقط ٢١ صورة لكوكب المريخ اعتبرها العلماء أفضل بكثير من جميع الصور التى التقطتها التلسكوبات الأرضية .

وجدير بالذكر أن العلماء الأمريكيين مروا خلال أخذ الصور بفترة من القلق على مصير الصور اذ أنه بعد أن بدأ التسجيل والمحطة على بعد ١٤ الف كيلو متر من سطح المريخ وأعلنـــوا فى غبطة أن التسجيل قد بدأ تلقوا بعدها اشارات متناقضـة بعضها يدل على أن شريط التسجيل المفروض فيه حفظ الصور تمهيدا لارسالها الى الارض يعمل بانتظام ، وبعضها يدل عـلى انه قد طرأ عليه خلل طفيف قد يؤدى الى فقدان بعض الصور ، وانتهت الأزمة واستمر التسجيل .

والمفروض أن يرسل هذا الشريط الصور بمعدل صورة كل ٨½ ساعة ، وعلى ذلك فالمفروض أن يستغرق ارسال الصور جميعها مدة عشرة أيام .

وقد ظهرت فى الصورة الاولى حافة المريخ ويستنتج منهـــا العلماء معلومات قيمة بشان طبيعة الجو هناك .

والصورة الثانية التى التقطت من مسافة حوالى ١٦ الف كيلو متر تظهر بعض مراكز التقاطع فى المريخ ، وهى التى حيرت العلماء منذ ٩٠ عاما وأثارت تكهنات خاطئة بانها قنـــوات رى أنشأتها مخلوقات ذكية لرى المناطق الصحراوية ، مما جعـــل العلماء فى ذلك الحين يعتقدون خطا وجود مخلوقات ذكية قامت بحفرها وانشائها ، هذه الأزمة التى استمرت عشرات السنين والتى كان منشؤها العالم شيبارلى فى ايطاليا والتى اتضح للعلماء فيما بعد انها ظواهر ضوئية مصدرها عدسات المنظارات .

ولقد صرح الدكتور روبرت ميجريبليان بان عدادات الاشعاع لم تسجل اشعاعا متزايدا فى الوقت الذى اقتربت فيه السفينة من المريخ ، مما يدل على أن هذا الكوكب لا يحيط به حـزام اشعاعى خطير كحزام « فان الين » الذى يحيط بالارض .

وصرح الدكتور لينتون أستاذ الطبيعة بمعهد التكنولوجيا فى كاليفورنيا بانه ليس من المتوقع حل مشكلة وجود الحيـــاة على سطح المريخ ولو بدراسة جميع الصور .

وبالرغم من ان جو المريخ خفيف بالنسبة لجو الارض حيث انه لايتجاوز ارتفاعه ٢٤ كيلومترا ، وبالرغم من برودته الشديدة ليلا ، الا أن كثيرا من العلماء يعتقدون أنه من الممكن أن يـكون فيه شكل من أشكال الحياة .

وفى ١٩ يوليو الماضى اذاعت الجرائد تفاصيل الصـورتين الثانية والثالثة ، وصرح الدكتور بيكرنج مدير معمل بحـوث القوة الدافعة النفاثة بان الصور التى وصلت لا تغير اعتقاده بانه توجد على المريخ حياة بدائية فى صور بسيطة ، كمـا صرح جيرالد سوفين أستاذ علم الاحياء بأن الصور لم تغير اعتقاده بأن هناك حياة على سطح المريخ ، وقال أن هناك صورا للحياة على الأرض تأقلمت بالظروف الخاصة المحيطة بها ، من



هذه الطفولة الجميلة الممتلئة بالحياة والنضارة يقول علماء البيولوجيا أنها شىء بيولوجى مكونة فقط من الماء وجـــزيئات عضوية لاغير ولكننا نعتقد أنها مكونة من هذا ومن شىء آخر اسمه الحياة .

بينها مثلا انواع من البكتيريا تعيش داخل المفاعلات الذرية وانواع أخرى من البكتيريا تعيش بدون اكسجين بل تموت اذا هي تعرضت له .

لم نعثر حتى كتابة هذا المقال على شرح اذيع رسميا عن محتويات بقية الصور ، ولم تكن اذن النتائج التي حللناها مشجعة لما تخيله الناس عن هذا الكوكب الذي هو أكثر الكواكب صلاحية للحياة في مجموعتنا الشمسية وسنرى ذلك عندما تعلن نتائج ابحاث العلماء .

لقد اجهدت القارىء واجهدت نفسي وبقينا معلقين طوال المقال بين « لونا ٧ » التي ارتطمت بالقمر « ومارينر ٤ » التي وصلت حافة المريخ واخذت له هذه الصور التي تحدثنا عن بعضها بل صعدنا الى اوتوبيسى الفضاء السوفييتي والامريكي واخرها « جيمنى ٦ » التي لم يستطع الرائدان فيها ان يلتصقا بالقذيفة التي سبقتهما في الصعود .

بل نظرنا الى الزهرة والمريخ وتأملنا معا ما يقوله العلماء عنهما ، وكان بودى ان اتناول موضوع الحياة في هذا المقال فوجدت أن هذا فوق طاقتي وربما فوق طاقة القارىء ان يتتبع كل هذا في مقال واحد .

يقول العلماء البيولوجيون أنها مجرد تركيب كيميائيللجزيئات الكيميائية والماء كما هو مكتوب تحت صورة الطفلة الرائعة التي في شكل (٢) ولكنا نخالف هذا الرأى .

ان ما يقوله العلماء شيء وما نعتقده شيء آخر ، لذلك ولاهمية الموضوع ساجعل تعريف الحياة والمناقشة في أمرها موضوع مقال آخر .

لقد رأينا هذا السباق العلمي بين دولتين كبيرتين أمريكا وروسيا .

وفي هذا انا اومن بتقدم العلوم وتقدم السلام لكل شعوب هذا الكوكب الدوار ونؤمن بالمحبة بين الشعوب عامة والشعوب الكبيرة خاصة (أمريكا وروسيا) .

لقد طالعت هذا الاسبوع مقالا رائعا منشورا في العدد ٢٧ لمجلة التيمس الجديد New Times الاسبوعية الصادرة في ١٥ سبتمبر الماضي بعنوان « محاولة التعمق في الفضاء » للبروفسر « بكروفسكى » G.I. Pokrovsky معلقا على اخبار سفينة الفضاء الامريكية « جيمنى ٦ » التي لم تستطع الالتصاق بالصاروخ الذي سبقها فلم يتم لها البرنامج المطلوب لنجاح التجربة .

عدد العالم الروسى انتصار مركبات الفضاء الامريكية التي تحمل أشخاصا ، وعدد كذلك كل الانتصارات للدولتين مبتدئا بأول الرواد « جاجارين » في رحلته الشهيرة حول الأرض عندما دار دورة واحدة في ١٢ ابريل سنة ١٩٦٢ ثم عدد نجاح الامريكان بعد ذلك برودادهم .

ويقول العالم السوفيتي مع تهانئه الحارة لرواد الفضاء الأمريكان انه يبدو ان الخلافات الموجودة بين البشر على الأرض تتضاءل بل تنمحى عندما يصعد الانسان في الفضاء .

لقد نجحنا دائما في امكان انزال السفينة على اليابس ، وحتى اليوم نلاحظ انه قد نزلت جميع سفن الفضاء الامريكية في المحيطات .

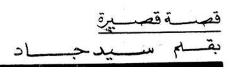
ويقول العالم بعد ذلك انه يعتقد انهم سيستطيعون في المستقبل القريب انزالها مثلنا على اليابس كما اننا نستطيع انزال سفننا في المحيطات .

هذه الروح البناءة ـ هذه الروح السلامية ـ هذه الروح العلمية بديعة ويصح ان تكون دائما رائد العلماء .

وفى هذا ارجو من صميم قلبى كما رجوت مرارا ان يكون سباق الامم في سبيل الخير واسعاد البشر لا في سبيل صناعة القنابل الانشطارية والهيدروجينية وفوق الهيدروجينية .

هذه صرخة جديدة نحو السلام تدفعنا اليها هذه البحوث الجبارة التي سردناها في هذا المقال ان التعمق في العلوم يوحى دائما المحبة بين بنى الانسان .







المحطة الضخمة تشفى بصيحات الناس وهرولتهم ، ودقات الساعة والميكروفون ورنين الاجراس ووش القطارات ..والدخان .. وسميحة تنقل عينيها فى قلق فى ارجاء الفناء الكبير ، وقد وضعت حقيبتها على الأرض .. لم يات بعد .. وتدق الساعة الثانية عشرة والنصـــف .. وتضبط ساعتها .. لقد وعدها حسنى بالحضور لوداعها .. احقا ســيأتى .. وتنظر ناحية المكتبات الصـــغيرة بفناء المحطة .. دائما يقف امام الكتب المعروضة ، حتى وهى تسير معه يضايقها بالوقوف طويلا امام واجهات المكتبات .. لكن لا اثر له هنا .. انها تستطيع انتميزه من بين آلاف الناس ولو على بعد .. تستطيع أن تميزه حتى من ظهره ، من طـــريقة مشيته .. ويخيل اليها احيانا انها تستطيع ان تتعرف على الهواء الذى يتنفسه .. لرائحته نكهة خاصة فى انفها تحبها منذ ذلك اليوم الذى احتضنها فيه بالشقة .. وتتجه بحقيبتها نحو البوفيه .. وتمسح بعينيها جميـــع الجالسين .. ابدا لم يات بعد !.. ولكن هل سيأتى ليـــراك قبل السفر ياسميحة ؟! انه دائما مشغول .. مشغول بعمـــله لا يستطيع أن يترك العمل .. لم يكن هكذا فى بداية الامر .. كان فى مقدوره أن يجد العذر للخروج من العمل فى اى وقت.. لم يعد يستطيع مقابلتك كثيرا كما كان يفعل من قبل .. ولكنه وعد بالحضور .. من غير المعقول الا يحضر لرؤيتى قبل سفرى .. آه لو لم يات لسوف تصبح اجازة بائسة كئيبة مثلالناس والبيوت فى بلدنا بالليل !.. وانقبض قلبها .. كم مرة وعدها ، ولم يف بميعاده ، او يأتى بعد الميعاد بنصف ساعة او اكثر .. وتغضب منه فى كل مرة ولكنه لا يبالى .. حاولت أن تقنع نفسها اكثر من مرة بانه لم يعد يحبها ولكنها دائما تعود اليه .. تكلمه بالتليفون ، وتحدد معه موعدا جـــديدا ! الحقيبة ثقيلة .. لتضعها على الأرض .. وتنظر فى ساعتها ثانيـــة .. الواحدة الا الثلث .. لم يات بعد .. لماذا يسامها بمثل هذه السرعة .. وتشعر بنظرات شابين تنفذ فيها وتكاد تعريها من ملابسها .. وهى لا تزال تنظـــر ناحية باب الفناء تتفحص الداخلين .. قالت له ذات مساء فى غضب وتوسل ، بعد أن تاخر كثيرا عن موعده بميدان التحرير ، وبعد أن سارا معـــا فى صمت : « شايف كل الواقفين دول كانوا بيعاكسونى .. وواحد منهم يقول لى هو مش جاى .. ماتيجى معانا احنا ! » وينقبض قلبها وهى تذكر عبارته اللا مبالية .. « الحقيقة انتى غلطانة .. ما رحتيش معاهم ليه ! » صحيح انه قالها مازحـــا ولكنها انغرست فى قلبى كالسكين .

ويتجاوب رنين جرس فى الفناء .. ويزعق قطار .. وينسل خارجا من بين رصيفى المحطة .. وينفث من انفه دخانا قاتما فى الهواء .. وتنظر الى الساعة الكبيرة فى أعلى الفناء .. لم يعد امامها سوى خمس واربعين دقيقة .. ولكنه سيأتى ..

بينها مثلا انواع من البكتيريا تعيش داخل المفاعلات الذرية وانواع اخرى من البكتيريا تعيش بدون اكسجين بل تموت اذا هي تعرضت له .

لم نعثر حتى كتابة هذا المقال على شرح اذيع رسميا عن محتويات بقية الصور ، ولم تكن اذن النتائج التى حللناها مشجعة لما تخيله الناس عن هذا الكوكب الذى هو اكثر الكواكب صلاحية للحياة فى مجموعتنا الشمسية وسنرى ذلك عندما تعلن نتائج ابحاث العلماء .

لقد اجهدت القارىء واجهدت نفسى وبقينا معلقين طوال المقال بين « لونا ٧ » التى ارتطمت بالقمر « ومارينر ٤ » التى وصلت حافة المريخ واخذت له هذه الصور التى تحدثنا عن بعضها بل صعدنا الى اوتوبيس الفضاء السوفييتى والامريكى واخرها « جيمنى ٦ » التى لم يستطع الرائدان فيها ان يلتصقا بالقذيفة التى سبقتهما فى الصعود .

بل نظرنا الى الزهرة والمريخ وتاملنا معا ما يقوله العلماء عنهما ، وكان بودى أن أتناول موضوع الحياة فى هذا المقال فوجدت ان هذا فوق طاقتى وربما فوق طاقة القارىء أن يتتبع كل هذا فى مقال واحد .

يقول العلماء البيولوجيون انها مجرد تركيب كيميائى للجزيئات الكيميائية والماء كما هو مكتوب تحت صورة الطفلة الرائعة التى فى شكل (٢) ولكننا نخالف هذا الرأى .

ان ما يقوله العلماء شىء وما نعتقده شىء آخر ، لذلك ولاهمية الموضوع ساجعل تعريف الحياة والمناقشة فى امرها موضوع مقال آخر .

لقد رأينا هذا السباق العلمى بين دولتين كبيرتين امريكا وروسيا .

وفى هذا انا اومن بتقدم العلوم وتقدم السلام لكل شعوب هذا الكوكب الدوار ونؤمن بالمحبة بين الشعوب عامة والشعوب الكبيرة خاصة (امريكا وروسيا) .

لقد طالعت هذا الاسبوع مقالا رائعا منشورا فى العدد ٢٧ لمجلة التيمس الجديد New Times الاسبوعية الصادرة فى ١٥ سبتمبر الماضى بعنوان « محاولة التعمق فى الفضاء » للبروفسر « بكروفسكى » G.I. Pokrovsky معلقا على اخبار سفينة الفضاء الامريكية « جيمنى ٦ » التى لم تستطع الالتصاق بالصاروخ الذى سبقها فلم يتم لها البرنامج المطلوب لنجاح التجربة .

عدد العالم الروسى انتصار مركبات الفضاء الامريكية التى تحمل اشخاصا ، وعدد كذلك كل الانتصارات للدولتين مبتدئا باول الرواد « جاجارين » فى رحلته الشهيرة حول الارض عندما دار دورة واحدة فى ١٢ ابريل سنة ١٩٦٢ ثم عدد نجاح الامريكان بعد ذلك بروادهم .

ويقول العالم السوفيتى مع تهانئه الحارة لرواد الفضاء الامريكان انه يبدو ان الخلافات الموجودة بين البشر على الارض تتضاءل بل تتمحى عندما يصعد الانسان فى الفضاء .

لقد نجحنا دائما فى امكان انزال السفينة على اليابس ، وحتى اليوم نلاحظ انه قد نزلت جميع سفن الفضاء الامريكية فى المحيطات .

ويقول العالم بعد ذلك انه يعتقد انهم سيستطيعون فى المستقبل القريب انزالها مثلنا على اليابس كما اننا نستطيع انزال سفننا فى المحيطات .

هذه الروح البناءة ـ هذه الروح السلامية ـ هذه الروح العلمية بديعة ويصح ان تكون دائما رائد العلماء .

وفى هذا ارجو من صميم قلبى كما رجوت مرارا ان يكون سباق الامم فى سبيل الخير واسعاد البشر لا فى سبيل صناعة القنابل الانشطارية والهيدروجينية وفوق الهيدروجينية .

هذه صرخة جديدة نحو السلام تدفعنا اليها هذه البحوث الجبارة التى سردناها فى هذا المقال ان التعمق فى العلوم يوحى دائما المحبة بين بنى الانسان .



على الاسس العلمية من الناحية الصوتية» واشتد به السخط حتى شمل القدماء من أهل العروض جميعا لأنهم عقدوا الأمر حتى اصبح يشق على الطلاب المساكين بل علي الأساتذة المجتهدين ، فأعلن الحرب على عروض الخليل ومصطلحاته متسلحا بالعام الحديث ومقاييسه الحديثة . والعلم الحديث يستخلص نتائجه مستعينا بالمعامل والاحصاءات بعد النظر المستقل ، ولابد من هذا النظر المستقل لأن العقل الانساني لم يصنع المعامل والاحصاءات لتغنى عنه وانما صنعها لتكون وسيلة من وسائله فى تحصيل الحقيقة . وليس من العلم فى شيء ان نصغى لما يقوله المعمل والاحصاء ولا نصغي لأقوال القدماء لأنهم لم يعرفوا المعامل والاحصاءات .

عروض الخليل لايقوم على اسس علمية . لماذا ؟ لان علم الأصوات يحلل الكلام الى مقاطع تتنوع بتنوع اللغات والخليل حال الشعر الي أسباب وأوتاد وفاصلات ، ولم يصنع ماصنعه المستشرقون بعده بمئات السنين اذ حللوا أوزان الشعر الى مقاطع ، فماذا افادنا نظام المقاطع ؟ يعترف الدكتور أنيس بانهم لم يبصرونا بتلك الصفة المميزة التى تفرق بين الشعر والنثر مع احتمال اتفاق الاثنين فى نظام توالى المقاطع كما يحدث كثيرا ، أى أنهم يقسمون البيت الى مجموعة من المقاطع القصيرة والمتوسطة والطويلة ثم لايبينون كيف صارت هذه المجموعة شعرا فعماهم الى هذا الحد يتعلق بأى كلام لا بالشعر وحده ، هو عمل أهل اللغة لا أهل العروض ، فاذا سمع اللغوى « قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل » استطاع أن يحصى المقاطع التى تتكون منها الجملة ولم يستطع آن يقول انه سمع شعرا . واذن ليس لهذا الاحصاء أى قيمة فى علم العروض وان كان له بعض القيمة فى عام اللغة . اما خليلنا المفترى عليه فهو يقسم الجملة الى تفعيلات كل تفعيلة تضم عددا من المقاطع ثم يقول وهو مطمئن انه سمع شعرا ، وبهذا يكون الخليل عالما من علماء العروض على رغم المستشرقين ومعاملهم واحصاءاتهم . يقسم الخليل « متفاعلن » الى فاصلة صغرى « متفا » ووتد مجموع « علن » فيظهر ما فى التفعيلة من موسيقى مكنونة ، اما عالم اللغة فيقسمها الى مقطع قصير ومقطع قصير آخر ومقطع متوسط يتلوه مقطع قصير ومقطع متوسط وهو بهذا يقسم التفعيلة الى أجزاء دون أن يظهر ما تضمنه من صفة موسيقية ، فعمله الى هنا لايزيد عن عمل من يقسمها الى حروف الهجاء ، وليس هذا بالعمل المطلوب فى « علم » موسيقى الشعر . اما كيف اهتدى الخليل الى التفعيلات وأجزائها فشيء يبحث ولكن لايغض من الخليل وعلمه آلا يصل البحث الى نتيجة مقنعة ولا يغض من الخليل وعلمه انه نهج « نهجا خاصا » يغاير مناهج الدراسات الصوتية الحديثة . ولكن الدكتور انيس يرى ان نظام المقطع « يفضل ماجرى عليه اهل العروض من تحليل البيت الى تفاعيل وذلك لأن المقطع كوحدة صوتية يشترك فى جميع اللغات وله اساس علمى يعرض له علم الأصوات فيحلل كل كلام سواء كان نثرا او شعرا الي مقاطع صوتية يختلف نظام تواليها وانواعها باختلاف اللغات » . اما ان المقطع وحدة صوتية فى جميع اللغات فى كل نثر وشعر فشيء لايفيد ناطقا بأى لغة من اللغات اذا اراد ان يدرك موسيقى لغته وموسيقى شعرها ،

ولذلك لم يجد علماء اللغات فى تلك الوحدة مقنعا وهم يبحثون موسيقى الشعر وكان لابد لهم حتى يدركوا مافى اشعارهم من موسيقى ان يدعوا الوحدة البسيطة الى وحدة مركبة هى التى نطلق عليها اسم التفعيلة . وسؤالنا من قبل : كيف اهتدى الخليل الي التفعيلات يوجه الآن الى العلماء فى كل لغة ولا اظن اننا سنسمع غير جواب واحد من الجميع : انها الموهبة . أجل انها الموهبة تنفذ فى لمحة الى ما تعجز عنه الآلات والاحصاءات ، ألهمت الشاعر ان يقول وألهمت قومه ان يتذوقوا ما يقول وألهمت العلماء آن يفطنوا الى آسرار الجمال فيما يقول . ولكن الدكتور انيس لايرى فى انقسام البيت الى مجموعة من التفاعيل الفيصل بين الشعر والنثر وانما يرى ان نغمة الانشاد هى التى تفصل بينهما ، فنحن نقرأ الآية الكريمة « فاصبحوا لاترى الا مساكنهم » فلا نفطن الى مافيها من وزن مع أنها توافق شطرا من البحر البسيط لأنا نقرؤها على حسب الترتيل القرآنى أو كما تقرأ جملة عادية ليست من القرآن ولا من الشعر ، فاذا أردنا آن نظهر ما فيها من وزن وجب ان تنشد بنغمة تخالف القراءة العادية وتخالف الترتيل القرآنى . وهذا كلام صحيح يبلغ تمام صحته اذا عرفنا ان النغمة المطلوبة تظهر بالضغط علي بعض المقاطع بحيث تتحدد فى الجملة أربع تفعيلات هى « مفاعلن فاعلن مستفعلن فعلن » فاذا تحددت التفعيلات خرجت الجملة من الكلام المنثور الى الكلام المنظوم . وهكذا تظهر الموسيقي فى كل شعر ، ولا حاجة بنا بعد معرفة التفاعيل التى يتكون منها البيت الى شيء يميزه من النثر .

اما الانشاد فهو طرق تختلف بين شاعر وشاعر لا طريقة واحدة وهو اذن يخص الشاعر منشدا لا ناظما ، ولكن يجمع بين تلك الطرق خاصة هى جوهر الموسيقى فى الشعر اذا وجدت كفت الموسيقى واذا غابت لم تعوضها طرق الانشاد ، تلك هى التفاعيل التى قال بها الخليل وضلت عنها مقاطع المستشرقين ، فاذا أخذ الدكتور أنيس على المستشرقين انهم لم يبصرونا بنغمة الشعر فى انشاده فلا يصح آن يأخذ الشيء نفسه على الخليل لان تفاعيل الخليل بصرتنا بكل شيء ولم تبصرنا مقاطع المستشرقين بشيء .

غير ان ذنوب الخليل كثيرة ، وذنبه الآن انه ارهق الطلاب والأساتذة بما جمعه من بحور بلغت خمسة عشر وكان عليه أن يهون الامر فيقتصر على الشائع المألوف اما ان يجمع كل شيء دون تمييز بين النادر والشائع فشيء لايليق بالعلماء لان العلماء هم الذين عرفوا فن الاحصاء وعرفوا ان الطويل أشيع من المديد فاكتفوا بالشائع تيسيرا للأمر . مسكين هذا الخليل لم يجد من تلاميذه ذكيا يقوم باحصاء الأبيات من كل بحر فينتبه الى أن الأوزان ليست سواء فى الشيوع ، ومسكين ايضا لانه لم يجد فى نفسه الجرأة على اقرار الشائع ونفى النادر ، ولكن الدكتور انيس كان اجرأ فوضع شروطا للوزن العربي تقذف بنصف بحور الخليل الى بئر النسيان . فالوزن لايكون قوميا ولا يكون عربيا الا اذا ذاع وشاع وشرط ذيوعه وشيوعه أن تألفه آذان كثيرة جدا أى أن شرط ذيوعه وشيوعه ان يذيع ويشيع . ما أدقها من شروط ! ولا يحسن



« الحقيقة ياسميحة قبل ما اعرفك كنت باشعر بوحدة فظيعة .. دلوقتى بأحس أن فيه قلب بيدق مع قلبى .. ان فيه انسانة جنبى بتواجه معايا العالم » .. عيناه تتالقان بالحب والحنان والحماس .. ومياه النيل البنية تجرى تحت اقدامهما مشحونة بالشباب والامل .. كانا يشعران وهما فى الكازينو أن الوجود كله أصبح ملك أيديهما .. هل يستطيع ان ينسى هذه الأيام .. وتنظر فى قلق الى الساعة الكبيرة .. وبدت لها المحطة رمادية كئيبة .. وشعرت وهى تقف وحدها تنتظره انها عارية تماما ! ليتها سمحت لفوزية قريبتها وابتسام صاحبتها بتوصيلها .. لن تبلغ به القسوة عدم الحضور .. وتتجه نحو دورة المياه والحقيبة تثقل يدها وتود لو استطاعت التخلص منها .. وتتطلع الى وجهها الاسمر فى المرآه .. قال لها اننى أحب البيضاوات .. يالقسوته .. ولكنه لاشك كان يمزح .. وتتفرس فى شعرها .. شعرة بيضاء ثعبانية بأعلى راسها .. آه الملعونة .. لم تكتشفها وهى تمشط شعرها قبل خروجها.. كانت هناك شعرة بيضاء اخرى مدسوسة فى جانب راسها انتزعتها هذا الصباح فى أسى .. هل كبرت حقا ياسميحة .. أبدا .. لم تستمتعى بالحياة بعد .. كل أيامك قضيتها بين المدرسة والمذاكرة والصلاة والامتحانات ! وعندما يتفتح قلبك اخيرا للحياة ترسبين عامين فى الكلية .. والانسان الذى وهبته قلبك لا يأتى حتى لوداعك قبل أن تسافرى للاجازة السنوية.. وزميلاتك تخرجن .. والشعيرات البيضاء تتسلل الى رأسك .. ولكن ربما جاء حسنى .. وتسرع الى الفناء الكبير ..وتقفز بنظراتها القلقة على وجوه الناس جميعا حولها .. وتتطلععيناها فى لهفة ناحية أبواب الفناء .. لم يأت بعد .. لا أحد يقف وحده غيرها .. الساعة الان الواحدة الا عشر دقائق .. لماذا لا تطلبه بالتليفون .. ستعرف ما اذا كان قد خرج من مكتبه لمقابلتها أم لا .. لتضع حدا لهذا الانتظار المرير .

●

ويرن جرس التليفون بمكتبه .. ويخامره شعور بأنها سميحة .. كان فى كل مرة لايكاد يرفع السماعة ويرد حتى تغلق الخط دون أن تكلمه .. تفعل هذا مرة وأحيانا مرتين قبل أن تحدثه .. وقد لاتحدثه وتكتفى بسماع صوته .. وفى كل مرة يطلب منها أن تكف عن تقليد الافلام والاغانى المبتذلة .. ولكنها فى هذه المرة لاتكاد تسمع صوته حتى ترد فى غضب وتوسل معا :

ـ « ماجيتش ليه .. أنا منتظراك من الصبح .. ماخليتش حد يوصلنى عشانك .. عايزة اشوفك ولو خمس دقايق قبل ما اسافر .. هيه .. حتيجى ؟.. لأ حتيجى .. فيه حاجة مهمة عايزة أقولك عليها .. منتظراك .. قوام .. انزل دلوقتى!

ويضع السماعة مكانها فى هدوء .. وينظر فى ساعته .. بقى خمس وثلاثون دقيقة على ميعاد تحرك القطار .. المواصلات صعبة فى هذه الفترة .. ثم انه لا يشعر برغبة جارفة فى توديعها قبل السفر .. سيان عنده أن يودعها أو لا يودعها ..

« مش عارفة ازاى جيت لك .. وازاى اتغدينا مع بعض .. وازاى قعدنا كده هنا فى الكازينو زى ما نكون نعرف بعض من زمان » هل حقا كانت كذلك .. ثم أين ذهب الخجل وهىتتصل به كل يوم بعد ذلك وتزوغ من الكلية لتخرج معه .. ولكنك أيضا كنت تندفع اليها ياحسنى ، وتنتظر مكالماتها التليفونية.. هل تنسى فترات الظهيرة التى قضيتها معها فى الكازينو على النيل .. كنت كذلك ولكنها تكشفت عن خواء يوما بعد يوم .. حتى صار القلب أكثر وحدة وتعاسة ووحشة مما سبق .. كان قد عاهد نفسه على الا يلقاها .. فى كل مرة كان يلقاها يتركها وهو ساخط عليها وعلى نفسه .. مجرد امرأة تريد أن توقع فى حبائلها رجلا تتزوجه .. « بذمتك ماوحشتكش ؟! مابتجيش

على الأسس العلمية من الناحية الصوتية» واشتد به السخط حتى شمل القدماء من اهل العروض جميعا لأنهم عقدوا الأمر حتى اصبح يشق على الطلاب المساكين بل علي الأساتذة المجتهدين ، فاعلن الحرب على عروض الخليل ومصطلحاته متسلحا بالعلم الحديث ومقاييسه الحديثة . والعلم الحديث يستخلص نتائجه مستعينا بالمعامل والاحصاءات بعد النظر المستقل ، ولابد من هذا النظر المستقل لأن العقل الانساني لم يصنع المعامل والاحصاءات لتغنى عنه وانما صنعها لتكون وسيلة من وسائله فى تحصيل الحقيقة . وليس من العلم فى شيء ان نصغى لما يقوله المعمل والاحصاء ولا نصغي لأقوال القدماء لانهم لم يعرفوا المعامل والاحصاءات .

عروض الخليل لايقوم على اسس علمية . لماذا ؟ لان علم الأصوات يحلل الكلام الى مقاطع تتنوع بتنوع اللغات والخليل حلل الشعر الي أسباب وأوتاد وفاصلات ، ولم يصنع ماصنعه المستشرقون بعده بمئات السنين اذ حللوا أوزان الشعر الى مقاطع ، فماذا افادنا نظام المقاطع ؟ يعترف الدكتور انيس بانهم لم يبصرونا بتلك الصفة المميزة التى تفرق بين الشعر والنثر مع احتمال اتفاق الاثنين فى نظام توالى المقاطع كما يحدث كثيرا ، أى أنهم يقسمون البيت الى مجموعة من المقاطع القصيرة والمتوسطة والطويلة ثم لايبينون كيف صارت هذه المجموعة شعرا فعملهم الى هذا الحد يتعلق باى كلام لا بالشعر وحده ، هو عمل أهل اللغة لا أهل العروض ، فاذا سمع اللغوى « قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل » استطاع أن يحصى المقاطع التى تتكون منها الجملة ولم يستطع أن يقول انه سمع شعرا . واذن ليس لهذا الاحصاء أى قيمة فى علم العروض وان كان له بعض القيمة فى علم اللغة . اما خليلنا المفترى عليه فهو يقسم الجملة الى تفعيلات كل تفعيلة تضم عددا من المقاطع ثم يقول وهو مطمئن انه سمع شعرا ، وبهذا يكون الخليل عالما من علماء العروض على رغم المستشرقين ومعاملهم واحصاءاتهم . يقسم الخليل « متفاعلن » الى فاصلة صغرى « متفا » ووتد مجموع « علن » فيظهر ما فى التفعيلة من موسيقى مكنونة ، اما عالم اللغة فيقسمها الى مقطع قصير ومقطع قصير آخر ومقطع متوسط يتلوه مقطع قصير ومقطع متوسط وهو بهذا يقسم التفعيلة الى اجزاء دون ان يظهر ما تتضمنه من صفة موسيقية ، فعمله الى هنا لايزيد عن عمل من يقسمها الى حروف الهجاء ، وليس هذا بالعمل المطلوب فى « علم » موسيقى الشعر . اما كيف اهتدى الخليل الى التفعيلات واجزائها فشيء يبحث ولكن لايغض من الخليل وعلمه الا يصل البحث الى نتيجة مقنعة ولا يغض من الخليل وعلمه انه نهج « نهجا خاصا » يغاير مناهج الدراسات الصوتية الحديثة . ولكن الدكتور انيس يرى ان نظام المقطع « يفضل ماجرى عليه اهل العروض من تحليل البيت الى تفاعيل وذلك لان المقطع كوحدة صوتية يشترك فى جميع اللغات وله اساس علمى يعرض له علم الأصوات فيحلل كل كلام سواء كان نثرا أو شعرا الي مقاطع صوتية يختلف نظام تواليها وانواعها باختلاف اللغات » . اما ان المقطع وحدة صوتية فى جميع اللغات فى كل نثر وشعر فشيء لايفيد ناطقا باى لغة من اللغات اذا أراد أن يدرك موسيقى لغته وموسيقى شعرها ، ولذلك لم يجد علماء اللغات فى تلك الوحدة مقنعا وهم يبحثون موسيقى الشعر وكان لابد لهم حتى يدركوا مافى اشعارهم من موسيقى ان يدعوا الوحدة البسيطة الى وحدة مركبة هى التى نطلق عليها اسم التفعيلة . وسؤالنا من قبل : كيف اهتدى الخليل الي التفعيلات يوجه الآن الى العلماء فى كل لغة ولا أظن انناسنسمع غير جواب واحد من الجميع : انها الموهبة . أجل انها الموهبة تنفذ فى لمحة الى ما تعجز عنه الآلات والاحصاءات ، ألهمت الشاعر ان يقول وألهمت قومه أن يتذوقوا ما يقول وألهمت العلماء أن يفطنوا الى أسرار الجمال فيما يقول . ولكن الدكتور انيس لايرى فى انقسام البيت الى مجموعة من التفاعيل الفيصل بين الشعر والنثر وانما يرى ان نغمة الانشاد هى التى تفصل بينهما ، فنحن نقرأ الآية الكريمة « فاصبحوا لاترى الا مساكنهم » فلا نفطن الى مافيها من وزن مع أنها توافق شطرا من البحر البسيط لأنا نقرؤها على حسب الترتيل القرآنى أو كما نقرأ جملة عادية ليست من القرآن ولا من الشعر ، فاذا أردنا ان نظهر ما فيها من وزن وجب أن تنشد بنغمة تخالف القراءة العادية وتخالف الترتيل القرآنى . وهذا كلام صحيح يبلغ تمام صحته اذا عرفنا أن النغمة المطلوبة تظهر بالضغط علي بعض المقاطع بحيث تتحدد فى الجملة اربع تفعيلات هى « مفاعلن فاعلن مستفعلن فعلن » فاذا تحددت التفعيلات خرجت الجملة من الكلام المنثور الى الكلام المنظوم . وهكذا تظهر الموسيقي فى كل شعر ، ولا حاجة بنا بعد معرفة التفاعيل التى يتكون منها البيت الى شيء يميزه من النثر .

اما الانشاد فهو طرق تختلف بين شاعر وشاعر لا طريقة واحدة وهو اذن يخص الشاعر منشدا لا ناظما ، ولكن يجمع بين تلك الطرق خاصة هى جوهر الموسيقى فى الشعر اذا وجدت كفت الموسيقى واذا غابت لم تعوضها طرق الانشاد ، تلك هى التفاعيل التى قال بها الخليل وضلت عنها مقاطع المستشرقين ، فاذا اخذ الدكتور أنيس على المستشرقين انهم لم يبصرونا بنغمة الشعر فى انشاده فلا يصح أن يأخذ الشيء نفسه على الخليل لان تفاعيل الخليل بصرتنا بكل شيء ولم تبصرنا مقاطع المستشرقين بشيء .

غير ان ذنوب الخليل كثيرة ، وذنبه الآن انه ارهق الطلاب والأساتذة بما جمعه من بحور بلغت خمسة عشر وكان عليه ان يهون الامر فيقتصر على الشائع المألوف اما ان يجمع كل شيء دون تمييز بين النادر والشائع فشيء لايليق بالعلماء لان العلماء هم الذين عرفوا فن الاحصاء وعرفوا ان الطويل أشيع من المديد فاكتفوا بالشائع تيسيرا للامر . مسكين هذا الخليل لم يجد من تلاميذه ذكيا يقوم باحصاء الأبيات من كل بحر فينتبه الى ان الأوزان ليست سواء فى الشيوع ، ومسكين ايضا لانه لم يجد فى نفسه الجرأة على اقرار الشائع ونفى النادر ، ولكن الدكتور انيس كان أجرأ فوضع شروطا للوزن العربي تقذف بنصف بحور الخليل الى بئر النسيان . فالوزن لايكون قوميا ولا يكون عربيا الا اذا ذاع وشاع وشرط ذيوعه وشيوعه ان تألفه آذان كثيرة جدا أى ان شرط ذيوعه وشيوعه ان يذيع ويشيع . ما أدقها من شروط ! ولا يحسن

المكتبة العربية

موسيقى الشعر

تأليف الدكتور ابراهيم انيس
مكتبة الانجلو - الطبعة الثالثة

عرض الحسانى حسن عبد الله



صدرت الطبعة الأولى من « موسيقى الشعر » منذ خمسة عشر عاما كان القارىء العربى يطالع نوعا جديدا من النظم تطول فيه الأسطر وتقصر على غير نسق ، عرف باسم الشعر الحر . والكلام عن موسيقى الشعر لايتم بغير التعرض لهذا النوع الجديد من النظم ولكن الدكتور ابراهيم أنيس تمهل قبل أن يدلى برايه فى الشعر الجديد ربما لانه لم يكن ذا خطر فى ذلك الوقت او لان الدكتور لم يتح له ان يطلع على شىء منه او لان العباءات الجامعية تدفع عن اصحابها رياح المشاكل فلا تصل اليوم حتي يشتد عصفها ويصرخ منها خلق الله من غير اصحاب العباءات . مرت السنون وصدرت الطبعة الثانية من الكتاب ثم صدرت الثالثة فى هذه الاونة التى اشتد فيها النزاع بين أنصار الأوزان القديمة وانصار الطريقة الجديدة فكان لابد أن يتعرض الدكتور لمناقشة القضية بعد أن تناهى الى سمعه ضجيج المعركة .

والدكتور ابراهيم انيس أستاذ الدراسات اللغوية فى دار العلوم وعضو مجمع اللغة العربية وله تاليف كثيرة فى مادة تخصصه فرأيه جدير بان يسمع وبخاصة بعد ان استفاضت الأقوال فى الشعر الجديد . وسنفرغ لهذا الرأى بعد جولة فى الكتاب نعرض فيها لجملة مسائل .

اول ما نلاحظه على الكتاب أن صاحبه ساخط على الخليل سخطا شديدا لأنه « نهج فى عروضه نهجا خاصا غير مؤسس

عليه ماكان شاقا ، والعامى يتعلم فيمرن لسانه علي نطق الحركات المتوالية . فاغلب الظن ان ايثار المقاطع الساكنة ظاهرة من ظواهر مرحلة الطفولة فى الانسان والطفولة فى اللغة سببها ايثار السهولة ، والتطور لايبتغى السهولة دائما فلو كان الانسان يتوخى الأسهل منذ نشاته على ظهر الأرض لظل على بدائيته . ونحن لانريد للغتنا أن تفقد شيئا من قدراتها ولاشك أن اجتناب الأوزان العربية لتوالى الحركات هو فقدان لقدرة من تلك القدرات ، ولا أن تفقد خاصة من خواصها المميزة كالاعراب تربط حاضرها بماضيها . ولا ينبغى ان نقعد فى انتظار ما ياتى به المستقبل كاننا بلا عقول وبلا ارادات مستسلمين لسطوة « التطور » هذه الكلمة الغامضة استسلامنا لسطوة القدر .

على ان تيسير العروض ممكن بغير نقض البناء القائم كما يمكن تبسيط كل علم تتطلب الاحاطة به قدرة خاصة ، بتقديم الأسس العامة التى تمكن المتعلم من بلوغ بعض الغاية التى انشىء العلم من أجلها ، ويكفى الطالب غير الموهوب أن يعرف ما يختبر به بيتا من الشعر اما الموهوب فلا خوف عليه من مصطلحات العروض لانه قادر على تمثلها بغير عسر ، وعلى أى حال فكل سياخذ على قدر حاجته ، والطالب سيتعلم اذا أراد أن يتعلم اما اذا اقبل على العلم اقباله على تعب موقوت أو عبء سينزاح عنه بعد بضع سنوات فلن يتعلم شيئا نافعا. ويبدو ان العروض فى كل لغة على قدر من الصعوبة فها هو شاعر الانجليزية ت.س. اليوت يصرح بانه لم يستطع أن يحفظ أسماء التفعيلات والأوزان ولايجد فى الأمر ما يزعج فالعروض لايصنع شاعرا ولكنه لايقلل من شأن الدراسة التحليلية للاوزان والأشكال المجردة . وكلنا يعلم أن الشعراء ليسوا سواء فى احاطتهم بالعروض فمنهم من يدرك دقائقه ومنهم من يقنع بما يكفى موهبته ومنهم من يعتمد على موهبته اعتمادا تاما وان كان هؤلاء قلة فى العصر الحديث ، فاذا كان الشعراء انفسهم والنقاد وهم أولى الناس باستيعاب هذا العلم لاياخذون منه الا بمقدار فما يكون حال طالب مبتدىء يتجرع ما يعطى ليلقى به على ورقة الامتحان ثم يمر زمن فلا يبقى لديه مما حصل سواء شقى فى تحصيله او ناله هينا سائغا الا الذكرى . أمن أجل مثل هذا الطالب نثور علي الخليل والقدماء ؟ كلا الخليل أكبر من ان ينقد على هذا الاعتبار كما انه أكبر من معامل العلم الحديث واحصاءاته . وعودة الى ذنوبه الكثيرة ..

عرفنا فيما سبق أن منهج الخليل غير مؤسس على الأسس العلمية من الناحية الصوتية فى رأى الدكتور أنيس وهاهى أسبابه يقول « حين نحلل ماسماه بالتفاعيل باحثين عن الأسس التى تخضع لها نصطدم بأمور متناقضة فيها ناحية صناعية بعيدة عن الناحية الموسيقية والترتيب المقطعى للكلام فنحن نراه قد جعل من « مستفعلن » تفعيلتين ومن « فاعلاتن » تفعيلتين حرصا على أسبابه وأوتاده وما يصيبها حسب تسميه من زحافات وعلل . والحقيقة أن مستفعلن سواء كتبت هكذا او صورت فى صورة أخرى مثل « مستفع لن » فهى هي من الناحية الصوتية كما يحللها العلم الحديث بمقاييسه الحديثة. ويظهر ان الخليل واصحابه قد تأثروا الى حد كبير بمقاييس علم الصرف فاتخذ رموز الصرف رموزا للعروض مع فارق تافه يدركه كل منا ويدرك سره ، على اننا نحمد الله أن بعضا من العروضيين قد أنكروا التفعيلتين المصنوعتين « مستفع لن » و « فاع لاتن » وقصروا تفاعيل الخليل عل ثمان » .

فى هذا الكلام خيال كثير فالخليل لم يقل أن «مستفع لن» تفعيلتان ولم يقل ان « فاع لاتن » تفعيلتان وانما قال ان كلتا التفعيلتين يتغير الوتد فيها على حسب البحر الذى تنتمى اليه كل منهما فمثلا « مستفعلن » فى البسيط هى «مستفعلن» أما فى الخفيف فهى « مستفع لن » ، كذلك « فاعلاتن » في الرمل هي « فاعلاتن » أما فى المقتضب فهى « فاع لاتن » ، ولست أعرف أحدا من العروضيين ظن الصورة الثانية للتفعيلتين تنشىء منهما أربع تفعيلات ، ولست أعرف بعضا من العروضيين بلغ بعدد التفاعيل عشر تفاعيل بدلا من ثمان ، والمعروف أن تصوير التفعيلتين فى الصورة الثانية اقتضاه نظام الدوائر التى وضعها الخليل لتضم كل دائرة عددا من البحور بحيث تتكون الدائرة من مجموعة مقاطع تختلف بين الأسباب والأوتاد والفواصل باختلاف الدوائر ، فاذا رجعنا الى الدائرة الرابعة التى تضم الخفيف والمجتث والمقتضب والمضارع وجدنا وتد « مستفعلن » فى الخفيف والمجتث مفروقا أى أن التفعيلة تدور على هذا النحو « مس تفع لن » كذلك في المضارع والمقتضب نجد الوتد فى « فاعلاتن » مفروقا أى أن التفعيلة تدور على هذا النحو « فاع لاتن » ونظرة عابرة الى هذه الصورة الثانية ممن يعرف نظام الدوائر أو ممن يعرف قواعد العروض القديم تدله على شىء لاتدله عليه الصورة الأولى يشرحه صاحب العقد الفريد فيقول « لايدخل الزحاف فى شىء من الأوتاد وانما يدخل فى الأسباب خاصة وانما يدخل فى ثانى الجزء ورابعه وخامسه وسابعه .. فان رأيت الوتد فى أول الجزء فانما يزحف خامسة وسابعه وان كان الوتد فى آخر الجزء فانما يزحف ثانيه ورابعه وان كان الوتد فى وسط الجزء فلما يزحف ثانيه وسابعه » . اذن فالصورة الثانية متسجمة مع نظام محكم تمثل قاعدة من قواعده هو نظام الدوائر . ونحن لانعلم كيف نشأت فكرة الدوائر عند الخليل وكيف أحاطت أسبابه وأوتاده وفواصله بكل البحور التى اكتشفها ، وربما استطاع دارس العروض ان يحيط بقواعده العامة دون أن يقف عند الدوائر ولكن ينبغى الا يتجاهلها بدعوى تأثر الخليل بمقاييس علم الصرف لان الفارق بين اصطلاحات الصرف واصطلاحات العروض فارق عظيم وليس بالفارق التافه الذى يدركه كل منا ويدرك سره كما يزعم الدكتور انيس . حقا أن علماء الصرف افترضوا اصلا للكلمة وكذلك فعل الخليل فافترض أصلا للبحور ولكن الشقة واسعة بين العلمين بعد هذا الافتراض . ونحن بهذا الافتراض نعرف أشياء لانعرفها بغيره ولا معنى اذن للتهوين منه اذا لم تكن لدينا وسائل أخرى لصنع القواعد . أما العلم الحديث بمقاييسه الحديثة فلن يضيره تقسيم «مستفعلن» أو«فاعلاتن» الا كما يضيره تقسيم البيت الى تفاعيل ، فالعلم الحديث بمقاييسه الحديثة لم يهدنا الى حقيقة موسيقي الشعر العربى التى اهدانا اليها نظام التفاعيل ، واذن ينبغى لهذا العلم ان يتنحى لعلم قديم استطاع أن يفيدنا حيث عجزت

للشاعر اذن أن ينصرف من الأوزان الشائعة الى وزن جديد لان الناس حينئذ لن يقبلوا عليه فيظل وزنه غريبا شاذا لايعترف به أساتذة الجامعات ولا يعدونه من الأوزان العربية وما يأخذه الدكتور على الخليل يأخذه على الأخفش فى اضافته المتدارك الى بحور الخليل مما يرهق الطلاب والأساتذة الا انه يشتبه فى نية الخليل ، يقول « ولا يسع الباحث المنصف الا مخالفة الخليل فى بعض أوزانه وبحوره فليس يكفى للاعتراف بالوزن الشعرى أن نسمع منه أبياتا قد لاتكون محققة النسبة الى صاحبها ، واذا نحن احسنا الظن بالخليل وجب ان نعد هذا النوع من الأبيات بقايا قديمة لأوزان انقرضت من قرون قبل العصر الجاهلي ولا تصلح اذن أن تعد مقياسا للوزن الشعرى فى اللغة العربية » . وعلى هذا يخطىء الخليل اذ يورد بحرا كالمديد لان امثلته قليلة « وشرط اعتبار الوزن عربيا هو ان تنظم منه قصائد كثيرة »° فمثل هذا البحر يجب الا يدرس على أنه مقياس عام بل علي أنه بحر مهمل لايصح اعتباره وزنا عربيا ، اما ما نظم منه بلغة عربية سليمة لشعراء مشهود لهم بالشاعرية فيجب أن يعتبر من قبيل « التفكه » حتى ولو لم يكن فيه من الفكاهة شيء . تفسير فكه أليس كذلك ! وعندما يقرأ الدكتور قصيدة للعقاد من البحر الخفيف تنتهى اشطرها بالتفعيلة « فعلن » بدلا من « فاعلاتن » :

وردتى فيم انت ضاحكة   يلمح البشر منك من لمحا

يتهم العقاد بانه تعمد النظم على هذا النحو تعمدا مجاراة لأهل العروض او تقليدا لشعر قديم ، وعندما يقرأ له أيضا قصيدة من مخلع البسيط تنتهى اشطرها « بفعو » بدلا من « فعولن » :

ابصرت بالموت فى الكرى   عميان لايخطىء العدد

لايرى فيها دلالة على رهافة موسيقية وانما يرى ان الشاعر درس العروض دراسة دقيقة مستفيضة وعندما يقرأ لأبى نواس من المقتضب قوله :

حامل الهوى تعب   يستخفه الطرب

او قصيدة شوقى :

حف كاسها الحبب   فهى فضة ذهب

يجد فى النظم من هذا البحر غرابة وشذوذا ويجد افتراض « التفكه » كافيا لرفضه ونفى القومية عنه كان العرب محظور عليهم ان يكونوا اهل فكاهة . والدكتور يعترف بأن الطويل من أكثر البحور شيوعا فى العربية ولكنه يرى أنه فقد مكانته فى العصر الحديث لان شوقى فضل الكامل فكتب منه أكثر مما كتب من الطويل وبما أن شعراءنا يتخذون شوقى مثلا يحتذونه ويقلدونه فالطويل لابد ان ينزوى وينزل عن مكانه للكامل . اليس هذا تعليلا فكها ايضا !؟

واسهاما فى تيسير العروض علي الطلاب والأساتذة وضع الدكتور انيس مشروعا يخلصنا من تعقيدات الخليل ماكنت أريد أن اقف عنده لأنه ناقص باعتراف الباحث أو هو «مشروع وليد » كما يسميه وعد باكماله منذ خمسة عشر عاما ولكن السنين مرت دون ان يكبر الوليد ولله فى خلقه شئون ، وانما نقف عنده لنكشف عما فيه من فكاهة . تفاعيل العروض كما اوردها القدماء هى « فعولن ـ مفاعيلن ـ مفاعلتن ـ فاعلن ـ فاعلاتن ـ متفاعلن ـ مستفعلن ـ مفعولات . »

عدد كبير كما ترى ومرهق فكيف نختصره ؟ الامر بسيط : أولا نحذف المقتضب والمضارع والمتدارك لأنها بحور شاذة . وثانيا نحذف متفاعلن ومفاعلتن ، ولكن هاتين التفعيلتين يادكتور تدخلان فى بحرين هما الكامل والوافر فكيف نزن الشعر من هذين البحرين . قال الدكتور : متفاعلن تصير فى غالب الأحيان « مستفعلن » ومفاعلتن تصير فى غالب الاحيان « فعولاتن » او « مفاعيلن » كما يقول اهل العروض ، وماذا نصنع فى غير غالب الأحيان ؟ لاجواب . وماذا تصنع اذا اعترف بمشروعك وطلب اليك احد تلاميذك أن تزن قصيدة شوقى : حف كاسها الحبب ، أو قصيدته : مضناك جفاه مرقده ؟ لا جواب .

وفيم اذن العدول عن بنيان قائم على أساس راسخ الى مشروع لا أساس له يقوم عليه حتى فى الخيال !؟

ونكتفى بهذا القدر أما ثالثا ورابعا وخامسا فنعفى القارىء منها لأن المشروع لن يكون بعد هاتين الخطوتين الا وهما ولا وجدوى من بذل الجهد مع الأوهام ، ونعود الي السبب الذى يتعلل به الدكتور فى حذف تفعيلتى الكامل والوافر ، فى رأيه أن توالى مقطعين قصيرين أو ثلاث حركات غير شائع فى البحور الأخرى « والمقاطع العربية بوجه عام قد تطورت من النوع المتحرك الى النوع الساكن ولذلك يقل حتى فى الكلام العادى توالى المقاطع المتحركة التى هى أقصر انواع المقاطع العربية » . وعلي ذلك ربما يأتى على اللغة حين من الدهر ينعدم فيه توالي المقاطع القصيرة . ولكن أليس الأعقل قبل هدم البناء القائم أن ننتظر حتى يثبت لنا أنه غير صالح للبقاء . ثم هل يستدل على اللغة الفصحى بالعامية ، ألان العامية قل فيها توالى الحركات يحدث الشيء نفسه فى الفصحى ؟ أن هذا الاستدلال لايصح الا على فرض واحد هو ان المستقبل للعامية وأن الفصحى سائرة الى فناء ، فهل يقر الدكتور هذا الفرض ؟

أرجح الظن انه يقره لأنه يعرض سببا آخر لاحتمال انعدام توالى الحركات يفضى بنا الي ما افضى اليه السبب السابق فهو يرى أن الرجز ليس أقدم البحور العربية كما يقول بعض المؤرخين والأرجح انه تطور للكامل وأن « متفاعلن » أسبق من « مستفعلن » ، هذا الى أن الرجز « قد انسجم مع لهجات الكلام فوزنت به الأزجال ، واظهر صفة فى الكلام العامى خلوه من الاعراب وتسكين أواخر كلماته، واغلب الظن ان فقد اعراب اواخر الكلمات ظاهرة حديثة »° اى ان التطور بدا من البحر الكامل بتحول « متفاعلن » ذات المقاطع المتحركة الى « مستفعلن » ذات المقاطع الساكنة ، ثم بانتقال « مستفعلن » تفعيلة الرجز الى العامية لتكون وزنا من أوزان الزجل.ومعنى ذلك أن الفصحى والعامية تسيران فى مجرى واحد كما يسير ماء النهر لا فرق بين أوله وآخره الا فرق السرعة أو فرق المسافة .

وعلى اى حال فميل العامية الي ايثار المقاطع الساكنة انما هو ايثار للسهولة لأن توالى الحركات يشق على اللسان ولذلك يسهل على الأطفال كما يسهل على العوام نطق المقاطع الساكنة ولا يسهل عليهم نطق الكلمات التى تتوالى فيها الحركات ، ولكن الطفل يكبر فتنمو قدرته على النطق ويسهل

الا نفى معانيه واخيلته ، تلك التى قد تصور الامور على غير حقيقتها ولا يسلك فيها الشاعر الا مسلك العاطفة غير مستوح من العقل والمنطق الهاما فهو حر الخيال يذهب فيه كل مذهب ويصوره فى الصورة التى يرتضيها فنه وعاطفته وقد يصور الحق باطلا والباطل حقا » – فليس فيه ما ينقض شيئا من كلام الباقلانى وانما هو شىء آخر حاول الدكتور ان يسوغ به ما جاء فى الكتاب من تنزيه الرسول عن الشعر فجاء بدعوى مقتضاها ان الشعر فى نظر القرآن كذب وبهتان وضلال فأجهد نفسه كما اجهد الباقلانى نفسه فى غير طائل ، فان اختلاف النظم القرآني عن النظم الشعرى امر ظاهر لا يحتاج الى برهان الا عند الادعاء والمكابرة ، كذلك المشابهة الجزئية بين النظمين لا تنفى تلك الحقيقة الظاهرة ، ولذلك لا نجد ما يدعو الدكتور الى الالحاح على اثبات مشابهة كثير من آيات الكتاب للاوزان الشعرية وبخاصة انه لا ينكر ان تلك المشابهة لا تلحق القرآن بالشعر لان المعول فى الوزن بعد نظام توالى المقاطع على طريقة الانشاد والاختلاف كبير بين ترتيل القرآن وانشاد الشعر . اما ماجاء به من تفسير لصفة الشعر فى القرآن فهو يضعنا امام مشكلة جديدة بما يتضمنه من نفى العقل عن الشعر وليس هذا بجائز ثم ما الذى يؤدى اليه هذا النفى ؟ الرسول ليس بشاعر لان كلامه يقوم على العقل والمنطق لا على العاطفة . اذن فالرسول حكيم او فيلسوف وحيه من عقله لا من عند الله . خرجنا من مشكلة ووقعنا فى مشكلة اخرى . على ان الامر لا يحتاج الى كل هذا الجدل.اذا عرفنا ان قصد الكتاب الكريم اثبات ان ما نزل على الرسول صلوات الله عليه هو من عند الله سبحانه وليس بقول شاعر يستوحى عقله وخياله وعواطفه كما انه ليس اضغاث احلام وليس افتراء وليس جنونا كما كان يزعم بعض سفهاء الجاهلية . ومرة اخرى فيم كان الخلاف وفيمهذا الكلام الكثير عن « النسج القرآنى واوزان الشعر . »

ان خصوبة البحث مرجعها الى تحديد المشكلة ومعرفة الغاية بوضوح ، ولكن الملاحظ ان عددا من المواضع فى هذا الكتاب تتميع فيه المشكلة حتى ليحس القارىء فى نهاية المناقشة انها لا تفضى الى شىء كثير . واغلب الظن ان اهتمام الدكتور بنتائج الدراسات الصوتية الحديثة ورغبته دائما فى ان يكون لها اثر فيما يعرض له من قضايا مسئول الى حد كبير عن عقم البحث وسنرى شاهدا آخر على خطورة اقحام تلك النتائج دون موجب . يبحث الدكتور عنصرا آخر من عناصر موسيقى الشعر هو جرس الحروف فيحاول ان يضع مقاييس للانسجام والتنافر فيها مهتديا على عادته بعلم الاصوات وبالاحصاءات . فى علم الاصوات ان الحروف ليست سواء فيماتقتضيه من جهد عضلى واشقها – على التسليم بالمشقة – حروف الحلق كالهمزة والهاء ثم حروف اقصى اللسان كالقاف والكاف ثم حروف وسط اللسان كالجيم والشين ثم حروف الاطباق كالصاد والضاد . ويريد الدكتور ان يخرج من هذه الحقيقة بمقياس يحدد ثقل الالفاظ او انسجامها فقال ان تكرر حرف من هذه الحروف السابقة فى البيت او الشطر يجعله ثقيلا تنفر منه الاذن « وحد هذا التكرار او عدد المرات التى يسمح بها فى تكرار حرف من الحروف لا يمكن معرفته الا بالرجوع الى نسبة شيوع هذا الحرف فى اللغة » . وقد بحث نسبة الشيوع هذه فى كتابه « الاصوات اللغوية » مستنبطا اياها من القرآن الكريم فوصل الى ما يأتى : فى كل الف من الحروف ترد اللام ١٢٧ مرة والميم ١٢٤ والنون ١١٢ والهمزة ٧٢ والهاء ٥٦ والواو ٥٢ والتاء ٥٠ والياء ٤٥ والباء ٤٣ والكاف ٤١ وكل من الراء والفاء ٣٨ والعين ٣٧ والقاف ٢٣ وكل من السين والدال ٢٠ والذال ١٨ والجيم ١٦ والحاء ١٥ والخاء ١٠ والصاد ٨ والشين ٧ والضاد ٦ وكل من الغين والثاء ٥ وكل من الزاى والطاء ٤ والظاء ٣ .

فاذا تصورنا ان الشطر من البيت يشتمل عادة على ما يقرب من عشرين حرفا استطعنا ان نصل الى الضوابط الآتية :

ا – يغلب ان يشتمل الشطر من البيت على ثلاثة او اربعةمن الاحرف الآتية :

اللام والميم والنون .

ب – وعلى مرتين او ثلاث مرات من الاحرف التالية :
الهمزة . الواو . الهاء . التاء . الياء . الباء . الكاف
ح – وعلى مرة او مرتين من الاحرف :
الراء . والفاء والعين والقاف والسين والدال .
د – وعلى مرة واحدة من الحروف : الذال . الجيم . الحاء
هـ – اما باقى الحروف فتلك هى النادرة الشيوع .

ولست ادرى كيف تصح هذه الضوابط على فرض صحة الاحصاء . فاذا كانت التاء مثلا تتكرر خمسين مرة فى كل الف حرف فهى تتكرر مرة واحدة فى كل عشرين حرفا ، اما ضوابط الدكتور فتقول انها تتكرر مرتين او ثلاث مرات . وهكذا سائر الضوابط تعوزها دقة الحساب . وليتها بعد هذا الحساب المختل هدتنا الى مقياس صحيح فى الحكم على سلاسة الحروف او تنافرها . يضرب اهل البلاغة المثل على تنافر الحروف بقول القائل :

وقبر حرب بمكان قفر　　وليس قرب قبر حرب قبر

ويرى الدكتور ان السر فى ثقل النطق بالشطر الثانى هو تكرر القاف فيه فوق طاقتها وكذلك الراء . فما القول فى قول المتنبى : « ارق على ارق ومثلى يارق » – والقاف والراء تتكرران فيه فوق الطاقة ، وليس فيه على ما احسب شىء من الثقل بل هو على نصيب من السلاسة وافر . كذلك تتكرر الحاء فوق طاقتها فى قول العقاد :

يديك فامح ضنى ياموت فى كبدى
فلست تمحوه الا حين تمحوني

ففى الشطر الثانى ثلاث حاءات فهو ثقيل بضوابط الدكتور ولكنى لا احسبه يثقل على احد . على ان الغريب حقا فى استشهادات الدكتور على صحة ضوابطه انه لايجد غضاضة فى تكرر الميم فى قوله تعالى « وعلى امم ممن معك » مع انها تتكرر خمس مرات فى ثلاثة عشر حرفا ، اى ان الدكتور هنا نزل على حكم ذوقه واعرض عن ضوابطه ، اذن ففيم كانت تلك الضوابط وفيم الاحصاء قبلها اذا كان الامر مرجعه الى الذوق ؟

يجيب الدكتور : انما هى ضوابط تقريبية . وهكذا يذهب سدى مابذل من جهد فى الاحصاء وفى الحساب وفى استنتاج الضوابط لان التقريب هنا خرج بالقاعدة الى النقيض فقوضها

المعامل والاحصاءات . اما ان نهال لهذا العلم الحديث مع عجزه الواضح لا لشيء الا لانه حديث فهذا مايأباه كل عالم . ان « مستفعلن » رمز لعدد من المقاطع فى البيت ليس من الحتم أن تكون كلمة والذى ترمز اليه التفعيلة شيء يعرفه الباحث عن موسيقى الشعر ولا يعرفه الباحث عن معانى الكلمات فى اللغة فاذا قرأنا : غير مجد فى ملتى واعتقادى - ادرك القارىء المتذوق لموسيقى الشعر ما تشير اليه « مستفعلن » فى الشطر وانشد « في ملتى » كما ينطق بكلمة واحدة ولكنه عند تذوق المعنى لايعتبر « فى ملتى » كلمة كلمة واحدة لأن اللغة لاتقول بهذا ولكن ما تقوله اللغة شيء وما تقوله موسيقى الشعر شيء آخر . فاذا سلمنا بأن « مستفعلن » رمز وليست كلمة فى اللغة اغفلنا الناحية الصوتية فى نظرنا اليها لانها لاتهمنا فى ذاتها وانما يهمنا ماترمز اليه: وكذلك يجب أن ننظر الى صورتها الأخرى « مستفع لن » فالصورتان كل منهما رمز وليس كلمة والناحية الصوتية فى اللغة تتعلق بالكلمات لا بالرموز أو هكذا ينبغي أن تكون .فعلم العروض يقيس « فى ملتى » فيساويها بالتفعيلة «مستفع لن» ولكنه لا يطالبنا بالوقوف على موضع الوتد المفروق عند القراءة فمن الجائز أن يخرج البيت بالقراءة أو بالانشاد الى نغم يختلف قليلا عن المقياس الموضوع لضبطه . ولا ضرر فى هذا ما سلمنا بحاجتنا الى مقياس والى نسق تنتظم فيه المقاييس.

ولقد أدى انصراف الدكتور انيس عن العناية بالدوائر واستبداله بمصطلحات الخليل مصطلحات علم الأصوات الحديث الى خطأ كثير في قواعده التى وضعها لتكون واضحة مغنية عن القواعد القديمة . جاء فى هذه القواعد التى يصفها الدكتور بالاطراد ان المقطع الأول فى الشطر اذا كان متوسطا جاز ان نجعله قصيرا ، ولكن بحرا كالمقتضب يند عن هذه القاعدة « المطردة » فالمقطع الاول فيه متوسط « فاع لات مفتعلن » ولا يجوز حذف ثانيه لأنه باصطلاح الخليل جزء من وتد مفروق والزحاف لايدخل فى الأوتاد . وفى هذه القواعد ان الشطر اذا بدأ بمقطعين متوسطين جاز لنا جعل احدهما قصيرا « ولا يتأتى هذا فيهما معا » فماذا يقول الدكتور فى مثل قول ذى الرمة : « قد عجبت أخت بنى لبيد ، وهربت منى ومن مسعود » والشطر الثاني تحولت فيه تفعيلة الرجز الى « فعلتن » بجعل المقطعين المتوسطين فى أول الشطر مقطعين قصيرين . ثم يكمل الدكتور هذه القاعدة فيقول ان المقطعين المتوسطين اذا لم يكونا فى اول الشطر جاز جعل الثانى منهما قصيرا ، ولكن مخلع البسيط « مستفعلن فاعلن فعولن » يند عن هذه القاعدة لأن السبب الخفيف فى « فاعلن » لايجوز حذف ثانيه ، ويند عنها أيضا المنسرح « مستفعلن مفعولات مستعلن » لأن السبب الخفيف الاول فى « مفعولات » لايجوز حذف ثانيه ، كذلك يند عنها الهزج « مفاعيلن مفاعيلن » لأن السبب الخفيف الأول فى « مفاعيلن » لايجوز حذف ثانيه ، وأخيرا يند عنها البسيط « مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن » على استقباح الزحاف فى التفعيلة الثالثة لأن السبب الخفيف الأول منها فى هذه الحالة لايجوز حذف ثانيه . وهل تكون قاعدة هذه التى ينقضها أربعة بحور ؟ لقد تعجل الدكتور فى ضبط هذه القواعد لأنه اعتمد فى امثلته واستشهاداته على بعض البحور دون بعض وكان يجب ان يستقصيها جميعاً حتى تنضبط قواعده .

ولقد رضى الدكتور عن قواعده كل الرضا وها هو ذا يفرض أن نظام توالى المقاطع فى الشعر العربى يسيطر عليه اعتباران اولهما أن الشطر الواحد يجب ألا يتوالى فيه أكثر من مقطعين قصيرين ، وهذا الاعتبار يغفل تفعيلة الرجز « فعلتن » وهى صورة مزحفة لمستفعلن ترد كثيرا فى الأراجيز وقد رأينا مثلا منها عند ذى الرمة. أما الاعتبار الثانى فيوجب ألا يتوالى فى الشطر الواحد أكثر من اربعة مقاطع متوسطة ، وهذا الاعتبار يغفل ايضا بحر الأخفش « المتدارك » فقد يتوالى فى هذا البحر فى صورته المزحفة أكثر من أربعة مقاطع متوسطة . وواضح أن الدكتور يستطيع ان يحتج بشذوذ الصورة المزحفة لتفعيلة الرجز وشذوذ البحر المتدارك وشذوذ كثير غير هذين الشذوذين ولكنه انبرى لوضع قواعد عامة تنطبق على الشعر العربي كله وذلك الشاذ شعر عربى لم يفوضه أحد فى نفيه من ديوان العرب بل ان الدكتور يرجو أن تتجاوز قواعده نطاق الشعر الى كل كلام . يقول معقبا على الاعتبارين السابقين « فاذا استوفى الكلام فى نظام مقاطعه هذين الشرطين امكن ان يكون شعراً موزونا ». ثم يستشهد مستدلا بمناجاة الرسول صلوات الله عليه لربه عز وجل « اللهم اليك اشكو ضعف قوتى ، وقلة حيلتى ، وهوانى على الناس ، يا أرحم الراحمين ، أنت رب المستضعفين ، وانت ربى ، الى من تكلني ، الى بعيد يتجهمنى أم الى عدو ملكته أمرى ؟ ان لم يكن بك على غضب فلا أبالى ، ولكن عافيتك هى أوسع لى . أعوذ بنور وجهك الذى أشرقت له الظلمات وصلح عليه أمر الدنيا والآخرة من أن تنزل بي غضبك أو يحل على سخطك ، لك العتبى حتى ترضى ، ولا حول ولا قوة الا بك » . ولا يجد الدكتور فى عبارات هذا الدعاء ما لا يصلح أن يكون شعرا موزونا الا قوله : « تكلني ، عافيتك هى ، وصلح عليه أمر الدنيا والآخرة » . ومن الواضح ان هذا القول يفتقر الى شيء من الدقة فاذا وقفنا عند اول عبارة فى الحديث « اللهم اليك أشكو » لم نجدها صالحة لأن تكون شعرا ومثلها عدد من العبارات يتجاوز ما أشار اليه الدكتور . وعلى اى حال فاتفاق بعض عبارات النثر مع موازين الشعر أمر شائع فى اللغة كلها بغير استثناء ، ولا يقال من اجل هذا ان صفحة من اخبار الجرائد فى بلاغة القرآن الكريم أو موسيقاه حتى لو اتفق ان صفحة الأخبار يزيد نصيبها من الكلام الصالح للنظم على نصيب صفحة من آيات الكتاب ، لأن الوزن عنصر واحد من عناصر كثيرة ينبغى أن تتوفر للاسلوب حتى يوصف بالجمال ، ولكن الدكتور يرى أن القدماء بالغوا فى نفى الشعر عن القرآن وعقد فصلا يختلف فيه مع الباقلانى تقرأه وتعيد قراءته فلا تعرف فيم الخلاف . يقول الباقلانى فيما أورد من حجج أن ما جاء موزونا من آيات الكتاب بمحض المصادفة لا يعد شعرا ، ولم يرد قط أن ينفى اتفاق بعض الآيات مع موازين الشعر . وحججه جميعا تدور على انكار القصد فى مشابهة بعض الآيات للنظم الشعرى ، فماذا ينكر الدكتور من هذه الحجج ؟ لا شيء ، ومع ذلك يطنب فى تبيان ما فى القرآن من موسيقى نشأت من اتفاق تشير من مقاطعه مع نظام توالى المقاطع فى الشعر كان الباقلانى انكر هذا . اما رأى الدكتور فى ان نفى الشعر عن القرآن « ليس المراد منه

شعرا كان او نثرا ، حديثا او قديما فكيف تكون حقيقةالشعر الحر مستمدة من صفة سلبية هى انطواؤه تحت ذلك الجناح الكبير الذى يشتمله ويشتمل غيره . واذن ما الفرق بين حقيقة الشعر الحر وحقيقة الشعر وحقيقة النثر ؟ هنا يتركنا الدكتور وينصرف عن القضية لأن « المقاطع » لاحت فى الأفق وحانت الفرصة لاقحام علم الأصوات والازراء بأهل العروض. هنا أمر محير للدكتور لاباس بالاستطراد معه وان ابتعد عن الموضوع .

لم يفرق أهل العروض بين السبب الخفيف الذى ثانيه حرف مد مثل « ما » والذى ثانيه حرف ساكن مثل « من » ولذلك أطلقوا على النوعين اصطلاحا واحدا ، ولكن أجهزة علم الأصوات تقول ان حرف المد يستغرق زمنا اكبر مما يستغرق الحرف الصحيح الساكن ، ولذلك أطلق علماء الأصوات علي النوع الأول اسم المقطع المتوسط المفتوح وعلى الثاني اسم المقطع المتوسط المغلق ، فكيف يخطىء أهل العروض ذلك الخطأ الجسيم فلا يفرقون بين زمن النطق بالمقطعين ؟ بدات مشكلة عقيم . غفر الله للمعامل . وصال الدكتور وجال : مقارنات واحصاءات واختبارات ليعرف أيهما أفضل الحرب أم السلم ، القرية أم المدينة ، حروف المد أم الحروف الساكنة، ثم ماذا فى النهاية ؟ اللغة تستخدم المقطعين بغير ايثار احدهما على الآخر والشعر يوازن بينهما فلا يطغى فيه نوع على آخر الا نادرا . يعنى لاشىء فى النهاية غير ما قرره فى هدوء أهل العروض . يعنى لا لزوم للتفرقة فى « علم موسيقى الشعر » بين شيئين لم يفرق بينهما الشعراء أنفسهم . يعنى لم يخطىء المساكين لأنهم أطلقوا السبب الخفيف شاملا المقطع المفتوح والمقطع المغلق . غير أن الدكتور يعز عليه أن يخرج المساكين من القفص أبرياء فعاد لاتهامه القديم بأنهم لم يبينوا العنصر الموسيقى الذى يفرق بين توالى المقاطع فى الشعر وتواليها فى النثر مغفلا كل الاغفال حقيقة انقسام البيت الى تفاعيل، تلك الحقيقة التى ضل عنها « اوالد » واهتدى اليها علم الخليل . مرة أخرى غفر الله للمعامل .

●

وبعد هذا الاستطراء نعود الى سؤالنا عن حقيقة الشعر الحر ومدى الاختلاف بين الشكل الموروث والشكل الطارىء ولابد من السؤال لأن القضية فى نظر الدكتور هى قبل كل شىء قضية شكل ، ولقد مل الناس من كثرة ماسمعوا أن الشعر الحر يستخدم التفعيلة فى غير التزام لعدد أو نسق ، فهل من جواب جديد . هنا تفجؤنا غريبة من الغرائب ستنفى عن الناس بعض الملل اذ نعلم انه لا فرق بين الشكلين ، وعوض الله نازك الملائكة والدكتور النويهى خيرا فيما بذلا من جهد لايضاح الفرق بين الشكلين . أما كيف حدثت هذه الغريبة فقد قصد الدكتور الى ابيات من قصيدة للشاعر الصديق فتوح أحمد تصور حديثا بين الطيار الذى ألقى القنبلة الذرية على هيروشيما وبين زوجته حول طفلهما يقول فيها :

ابعديه ان فى نظرته طفل ميت ينكرنى
حولى عينيه قد أطفأتها يوم أطفات مئات الأعين

ونثرها على طريقة الشعر الحر بين أسطر تطول وتقصر ، فجاءت على النحو التالى والبيتان يغنيان عن بقية الأبيات :

ابعديه
ان فى نظرته ألف طفل ميت ينكرنى
حولي عينيه
قد أطفأتها يوم أطفات مئات الأعين

ويرى الدكتور أن الأبيات تعد بالكتابة الجديدة من الشعر الحر ، غير أن الانصاف يقتضينا أن نذكر أنه ألقى تبعة هذه الفعلة على صاحب الأبيات ولكنه أقرها على أى حال . يقول « من هذا النموذج نرى أن أمر الشعر الحر لايعدو أن يكون شعر « التفعيلة » يفردها الشاعر حينا ويكررها حينا آخر ، فاذا تذكرنا مع هذا أن التفاعيل كما يرويها أهل العروض هى « فعولن ، فاعلن ، مفاعيلن ، مفاعلتن ، متفاعلن ، مستفعلن ، فاعلاتن ، مفعولات » وجدنا أن أصحاب الشعر الحر لايكادون ينظمون من التفعيلة الأخيرة وهى « مفعولات » وأن «مستفعلن» يمكن أن تغنى عن « متفاعلن » وأن « مفاعيلن » يمكن أن تغني عن « مفاعلتن » . وعلى هذا فالتفاعيل التى نظم منها أصحاب الشعر الحر لاتكاد تجاوز خمس تفاعيل هي :

« فعولن ، فاعلن ، مفاعيلن ، مستفعلن ، فاعلاتن »

وما كان الشعر الحر ليشغل الأذهان لحظة لو انه كان نثرا للابيات فى تفعيلات تفرد حينا وتكرر حينا ، فهذه حيلة ساذجة لاتجوز على العقول طوال هذه السنين . أما التفاعيل التى نظم منها أصحاب الشعر الحر فهى أكثر من خمس تاكيدا لا تقريبا لأنه لامعنى لأن تغنى « مستفعلن » عن « متفاعلن » أو « مفاعيلن » عن « مفاعلتن » ، فالشعر الحر يستخدم كل تفاعيل العروض ماعدا « مفعولات » التى لاترد الا فى «المنسرح» واحتراس لا موجب له أن يقال ان هذه التفعيلة لايكاد ينظم منها أصحاب الشعر الحر . وما أكثر الاحتراس فى هذا الكتاب بلا موجب .

ومع أن الدكتور ألحق الشكل الجديد بالشكل القديم عاد ففرق بينهما تفرقة غريبة تدور حول القدرة التعبيرية فى كل منهما ، يقول « اذا تصورنا أن القصيدة من الشعر الحر تتألف فى المتوسط من نحو عشرين شطرا وان الشطر يمكن أن يتكون من تفعيلة واحدة الى خمس أو ست تفعيلات وجدنا أن امكانيات القصيدة الواحدة منه تجاوز المئات بل الآلاف فى حين أنه ليس لدى صاحب الشعر التقليدى فى كل قصيدة سوى امكانية واحدة هى البحر الذى تنظم عليه القصيدة .» انتهى كلام الدكتور ، واذا تصورنا أن كثيرا من قصائد الشعر الحر تجاوز العشرين سطرا بعشرينات وأن الشطر فى بعضها يجاوز ثماني تفعيلات ارتفعنا بالامكانيات الى الملايين بعد الآلاف والمئات . واذا تصورنا انسانا فى تيه يقف أمام مليون طريق لايدرى أى طريق يختار للخلاص من التيه فهل يكون حرا أمام هذه الاحتمالات المليونية ؟ ان الشاعر يقبل على النظم وليس أمامه غير احتمال واحد فقط وبهذا يكون الاطار اطارا ، أما اذا وجد الشاعر نفسه أمام مليون احتمال فهو اما أن يقف حائرا لاينطق واما أن يدع العبارات تنطلق منه بغير قدرة على كبح جماحها كل عبارة فى طريق . ولعل هذا يفسر ما فى الشعر الحر من تسيب ، ولكن هذا موضوع آخر .

وأخيرا يترك الدكتور الحكم فى القضية للجمهور ، وأخيرا يغلب على ظننا أنه أقدم عليها ولم يكن لديه مايقوله .

من اساسها . وهكذا تخفق نتائج المعمل والاحصاء وماكان لها ان تخفق لو لم تكن غرضا مقصودا لا اداة من أدوات البحث ، ولكن الحقيقة ان الاخفاق فى تفسير الانسجام والتنافر فى الحروف له سبب آخر غير التعسف فى استخدام نتائج الدراسات الصوتية ، ذلك آن عزل الظاهرة من نطاقها وعدم الاحاطة بمختلف جوانبها قد يؤدى الى خطأ فى تفسيرها ، فالحروف فى البيت ليست اصواتا مجردة وانما هى أصوات تنتظم بشكل ما فى عبارة لها معنى ولها وزن ، فما يلحقها ليس نتيجة للصفة الصوتية وحدها وانما هو نتيجة للوزن والمعنى والانتظام . فى ضوء هذه الحقيقة نعود الى الشاهد القديم « وليس قرب قبرحرب قبر » فنجد الثقل نتيجة للزحاف فى تفاعيل الرجز ونتيجة لتفاهة المعنى ونتيجة لتقارب المسافات بين القافات والراءات والباءات . اما قول المتنبى « ارق على ارق ومثلى يارق » فقد تباعدت فيه المسافات وانساب فيه « الكامل » ورقت فيه الفكرة . وكذلك الحال فى بيت العقاد .

وشاهد أخير على اقحام نتائج علم الاصوات : تقول قواعد القافية ان القافية المردوفة وهى التى يرد قبل رويها حرف من حروف المد يلتزم فيها « الردف » كما يظهر من قول حافظ ابراهيم فى رثاء سعد زغلول :

اين سعد فذاك اول حفل غاب عن صدره وعاف الخطابا
لم يعود جنوده يوم خطب ان ينادى فلا يرد الجوابا

ويقول علم الأصوات ان ما تتطلبه ألف المد من زمن للنطق بها يعادل وقد يزيد عما يتطلبه حرف متحرك بحركة قصيرة ، ملاحظة بسيطة حتى الان ولكن الدكتور يخرج بها من المعمل ليحملها ما لاتطيق . يقول أبو العلاء :

اذا كنت قد جاوزت خمسين حجة
ولم الق خيرا فالمنية لى ستر
وما اتوقى - والخطوب كثيرة -
من الدهر الا أن يحل بى الهتر

ويعقب الدكتور « ماذا راعى أبو العلاء هنا ؟ لقد راعى قبل الروى وحركته حرفا وحركة قصيرة هى الكسرة ومثل هذا الحرف مع الحركة القصيرة لايكاد يزيد عن حرف مد من الناحية الصوتية اى ان ماروعى فى قول أبى العلاء يعادل اى قافية مردوفة وليست القافية المردوفة لا فى رأى العروضيين ولا رأى أبى العلاء طبعا من لزوم ما لايلزم . لم اذن تعد نظيرتها الصوتية من لزوم ما لايلزم الا أن يكون هذا تأثرا بقواعد العروض » .

منطق من اغرب مايكون . التزم ابو العلاء التاء الساكنة قبل الروى فقط اما حركة الحرف السابق للتاء فليست ملتزمة لان هاء « الهتر » مضمومة لا مكسورة كما ظن الدكتور فقافيته بعد هذا التصحيح لا تتعادل مع القافية المردوفة بل تقل عنها ، وسواء تعادلت معها او قلت عنها فابو العلاء - وياللغرابة - لم يلتزم ما لايلزم وقافيته ليست من لزوم مالا يلزم كما يدعى وانما ادعى ما ادعى تأثرا بقواعد العروض!! اهكذا تصنع سطوة الآلات بالعقل ؟ الآن زمن النطق بالقافية فى بيتى حافظ مثلا يزيد عنه فى بيتى أبى العلاء تختل قواعد المنطق فلا يعد التزام التاء عند أبى العلاء التزاما لما لايلزم ؟ اذن فماذا بعد ؟

والآن نقف بعد هذه الجولة عند رأى الكتاب فى قضية الشعر الحر .

وهل هناك شعر غير حر ؟ هكذا يتساءل كاتبنا مستنكرا ، فقد أصبح الشاعر الآن شخصية متمردة على القوانين ثائرة دائمة الثورة « على كل ما هو مألوف فى اللغة من الفاظ وتعابير وأساليب بل ونظم فى تراكيبها وقواعدها » تحاول أن تخرج على الشائع حتى لو اصطدمت بالعرف ، ولكنا نذكر فيما مر بنا أن الشاعر لم يكن كذلك بل كان لابد له أن يتوافق مع العرف وألا تنبو أوزانه عن الشائع المألوف والا خرج شعره من نطاق القومية ومن ديوان العربية ، بل ان ابتكار وزن جديد أو النظم من بحر غريب ليس شيئا يعتد به فى تقدير موهبة الشاعر ، كان أبو نواس وشوقى يتفكهان فى نظمهما من بحر غريب وكان العقاد يجرب علمه بالعروض اما الآن وسبحان مغير الأحوال فقد تغير الحال . هكذا الشاعر كان وهكذا أصبح فأى الشاعرين هو الشاعر فى رأى الدكتور أنيس ؟ ويحسب الدكتور أنه قدم تفسيرا لظهور حركة الشعر الحر بقوله « الثورة تأخذ صورة شاملة حين تشتد الرغبة فى التغيير ويصيب الشعراء مايشبه الملل والسأم من النظام الموروث » ، وكان الملل أو السأم كاف للاقتناع بما يطلع به كل ملول سأمان ، وكان الملل او السأم حالة عمومية تصيب الناس كما يصيبهم وباء فيثورون جميعا رغبة فى التغيير حتى اذا هدأت الموجة وانجاب الوباء استقروا على حال . وما علينا الا أن نرقب الحوادث كما فعل الدكتور خمس عشرة سنة فقد تتمخض عن شىء ينفع الناس ويمكث فى الأرض ، فماذا اذا تمخضت فولدت فئرانا ؟ مثل هذا الاحتمال لايخطر على بال الدكتور وانما يخطر عليه آية كريمة يستشهد بها فى غير موضعها « فأما الزبد فيذهب جفاء وأما ماينفع الناس فيمكث فى الارض » . وظل الدكتور فى مرقبته فلما طال عليه الترقب أقدم ليقول كلمته فى القضية ، وقرأ كتابين عرف منهما مايدور منذ خمسة عشر عاما وأدرك حقيقة الشكل الطارىء ومدى الاختلاف بينه وبين الشكل المعهود أحدهما كتاب نازك الملائكة والآخر كتاب الدكتور النويهى وليس فيما عرض له من الكتابين ما يستحق الوقوف الا حكمه على الكتاب الأول بانه ليس بحثا علميا جامعيا وعلى الكتاب الثانى بانه دراسة علمية جامعية ، اما نازك فلانها لاتعرض « لأى من النظريات الصوتية الحديثة التى يعتمد عليها أو يجب أن يعتمد عليها الدارس لأوزان الشعر » . واما الدكتور النويهى - وكتابه يصف اطار القصيدة العربية القديمة بالعهارة - فلست ادرى بم استحقت دراسته أن تكون علمية جامعية الا اذا كانت أمثال تلك الشتائم من شروط الدراسات العلمية الجامعية . نحن لا نتصيد هفوة فكتاب الدكتور النويهى يغلب عليه الانفعال والارتجال والتعجل من أوله الى آخره .

والآن يسأل الكتاب : ما حقيقة الشعر الحر ؟ « أما حقيقة الشعر الحر فهى أن هذا النظام لايخرج عن الروح العام لموسيقى توالى المقاطع فى الشعر العربى » فاذا كان الروح العام يتمثل كما يقول الكتاب فى شيوع المقطع المغلق مثل « من » وقلة توالى الحركات ، ويمكن ان يظهر فى اى كلام

النهاية سفرا متكاملا لدراسة تلك الظاهـــرة ، لا يكتفى باثارة التساؤلات ، ولكن يتضمن اجاباتها العلمية أيضا ، الســؤال يبقى منتهيا بعلامة استفهام ، ملحقة بعلامة تعجب آسف !!

وفى مجال تصنيف الرسائل ، يصنفها الباحث الى عــديد من الوحدات ، أهمها من وجهة نظر خاصة : تواريخ الرســائل ـ الاماكن التى ارسلت منها ـ مرسلو الرسائل ـ نوع الورق المكتوبة عليه الرسالة (ورق عادى أو متموغ !!) ـ توجيــه الرسائل (الى الامام الشافعى أو الى شيخ أو خادم المسجد أو ائمة آخرين) ـ مضمون الرسائل ـ أنواع الشكاوى ـ المشكوفى حقهم ـ نوع مرسلى الطلبات ـ أنواع الطلبات ـ صفة الموقعين على الرسائل .. ولكن بالاضافة الى تلك التصنيفات ، نجــد الباحث يعمد الى الاتيان بنوع آخر من التصنيفات التفصيلية ـ مثل النسب المئوية لشكاوى الذكور والاناث ـ التى ، فى بعض الأحيان ، لا تواجه أية مشكلة حقيقية ، ولا تقــدم فى النهاية ، الا تعميمات لا تساعدنا فى مجال تفهم الظاهـــــرة اصلا ، بل أن تلك التصنيفات باهتمامها الحادبالزوايا والاركان ، قد تطمس الرؤية الحقيقية للظاهرة ، وراء غبار التفصيلات .. ترى الاشجار ، ولكنها تعجز عن رؤية الغابة .

وبعد هذا التصنيف ، أفرغت بيانات جميع الرسائل وفقــا لتلك الوحدات فى جداول خاصــــة بكل نوع ، ثم حللت تلك البيانات ، بايراد أمثلة من الرسائل نفسها ، مصورة فى أغلب الأحيان ، لتكون فى النهاية دراسة اجتماعية متكاملة .. من تلك الزاوية . انتهت بنتائج محددة خاصة بالبـــاحث ، تستحق المناقشة فى هذا المجال .

مناقشة النتائج :

قبيل أن نخطو خطوتنا الأولى نحو مناقشـة النتــائج التى استخلصها الباحث من خلال دراسته لتلك الظاهـــرة ، غير المألوفة ، ظاهرة ارسال الرسائل الى ضريح الامام الشــافعى ، يجب ـ بداهة ـ أن ننوه بذلك المجهـــود الرائد لبحث تلك الظاهرة ، وما بعده من دراسة علمية منهجية لها ، تهــدف الى سبر اغوارها ، تستحق الثناء ـ ان جاز هذا التعبير ليفى بالغرض ـ رغم تلك التحفظات العديدة ، التى أوردها الباحث نفسه ، من حيث :

أولا : ان هذا العدد من الرســـــائل لا يمثل جميع فئات المرسلين ذلك لأن الكثير منها قد ضاع أو تلف فى خــــلال المجال الزمنى للدراسة أو لم يصل اليه .

ثانيا : أوجه النقص الضرورية لاســتكمال هــــــذا البحث بالاتصال مباشرة بمرسلى الرسائل أنفسهم .

ثالثا : وأخيرا أن تلك الرسائل لا يمكن أن تعبر تعبيرامباشرا عن المستوى الثقافى والفكرى لمرسليها اذ أنها لا شك تكتب من خلال كتبة عموميين محترفين ، قد يضيفون ويحذفون الــكثير من جانبهم ، فضلا عن الاسلوب المحررة به تلك الرسائل .

جميـــــع تلك التحفظات ، وغيرها ، يجب الا تنفى ضرورة القيام بمثل تلك الدراسة العلمية المنهجية ، واســـــتخلاص النتائج التى قد تتسم بأوجه نقص يمكن اعتبارها حافزا مباشرا وأصيلا للمضى فى دراستها من المتخصصين فى تلك الميادين .

وبعد لنناقش النتائج ذاتها التى توصل اليها الباحث ..

أولا : فيما يتعلق بالجذور التاريخية للظاهرة :

رغم أن تلك الظاهرة ، عموما ، تصدر عن أناس مؤمنين بالدين الاسلامى ، فاننا مازلنــــــا نلمح بعض عقائد الديانات المصرية القديمة ، متأصلة الجذور ، خاصــــة فى هذا المسلك : الطلب الغامض الملح فى بعض تلك الرسائل عن عقد هيئة المحــــكمة الباطنية (٦ رسائل) . « والمقصود بطلبات عقد جلسة هيئــــة المحكمة الباطنية ، هو طلبات بعض مرسلى الرســـائل الذين يبدو أنهم يعتقدون بوجود محكمة معينة فى العالم السفلى أو الباطنى ، وهى غير المحكمة العادية المعروفة طبعا . فهى توجد فى خيالهم . ويبدو أنهم توارثوها اجتماعيا من الماضى السحيق وهى محكمة لها تشكيلها الخاص ووظائفها الخاصة كذلك ويرسل هؤلاء رسائلهم الى الامام الشافعى بوصفه قاضيا للشريعة ، وكل شكوى تتضمنها الرسائل تعتبر فى نظر مرسليها قضية يطلبون من الامام وأعضاء المحكمة الباطنية البت فيها فى احدى الجلسات ويكون الطلب عادة فى أقرب وأسرع جلسة » ص ٣٤٨ وتتسم تلك المحكمة باشراف « النبى المصطفى صلى الله عليه وسلم وخلفائه الكرام والاربعة أقطاب والاربعة الأئمة والأنبياء المرسلين والمقلدين والمجتهدين والشهداء الصالحين » ص ٢٨١ كمصدقين على الحكم .. وفى خطاب آخر تضاف « صاحبة الشـــــورى رئيسة الديوان السيدة زينب بنت الامام على واخواتها الحسن والحسين » ص ٢٨٢ (١)

تذكرنا فكرة « المحكمة الباطنية » ـ التى لا نجد لها جذورا (٢) فى العقيدة الاسلامية ـ مباشرة بمحكمة أوزيريس . حــــاكم الوافدين الى عالم الخلود فى يوم « معات » يوم ينصب ميزان العدالة ويوضع الحق فى نصابه . وهناك الكثير من النصوص فى كتاب الموتى توضح كيفية تشكيل تلك المحكمة التى يبلـــغ أعضاؤها فى بعض الحالات مائة عضو (٣) ، وفى بعض النصوص ندرك أن مجال تأثير تلك المحكمة لا ينصب فقط على عالم الموتى بل تتدخل أيضا فى كيفية مسار الحياة الدنيا واقرار العــدل بها « انسحب أوزيريس من الارض الى السماء ليعود مــــرة أخرى مكللا بالمجــد .. ليحــاكم الميت والحى .. والتى مملكته لا نهاية لها » (٤) ليست تلك المحكمة هى التى أصدرت الحــكم الرادع بأن يلى حور بن أوزيريس عرش أبيه ، بديلا عن « ست » عمه الخائن .. ومن الغريب أن الباحث لم يلحظ تلك الصلة واكتفى بايراد عبارة « يبدو أنهم توارثوها من الماضى السحيق »

---

(١) من أطرف تلك الرسائل « رسالة من سيدة شاكية تضيف بعد عرض شكواها ومطلبها بعقد هيئة المحكمة البـــــاطنية ، ملحوظة هامة « اذا كان يخلصك كده .. يبقى بلاش تشرع بين الناس بالله عليك » ص ١٣٢ .

(٢) ما أقرب هذا ، أو لعله من حديث الصوفيين عن الغوث والأقطاب الأربعة والأبدال والشيوخ والنقباء .

(٣) الأدب المصرى القديم .. تأليف الأستاذ سليم حسن .

(٤) الأدب المصرى القديم .. تأليف الأستاذ سليم حسن

بالاضافة الى اقراره فى أكثر من موضع أن تلك الظاهرة ، لها جذور فى العصر المصرى القديم ص ١١ ، الا أنه للتدليل على ذلك يسوق قصة « شكوى الفلاح الفصيح » وللاسف نفتقد نحن أى عنصر من عناصر المشابهة ، فالقصة ـ كما تروى ـ قصة فلاح سلب متاعه عنوة من أحد الاشخاص ذوى النفوذ ، ذهب يشكوه الى رئيس حجاب القصر الذى أبلغها الى الملك لتوه . ونتيجة لاعجاب الملك بفصاحة الشكوى . أمر باطالة اقامته ليستمر فى شكواه ، على أن يسجل كل ما يقوله وفى الوقت نفسه يعنى بأمر زوجته وأطفاله ، دون علمه . واستمر الفلاح فى شكواه الى أن اكتملت تسعا ، تدور كلها حول العدل ومسئولية الحاكم عن الدفاع عن المظلوم ومساوىء الطمع والتكبر على الناس ، وفى أخر شكواه التاسعة ، يئس الفلاح وصمم على قتل نفسه فختمها بقوله « انظر انى أشكو اليك ولكنك لم تسمع فهل تريد منى أن أذهب وأشكوك الى اله الموتى .. أنوبيس » وفى النهاية حكم له بالحكم العادل مع التعويض .

فضلا عن أن القصة مشكوك فى حقيقة واقعها ، فالكثير من المؤرخين يعتبرونها قطعة أدبية ذات هدف خلقى أحسن فيها كاتبها اختيار تعبيراتها وصيغها . وأظهر فيها مقدرة فى اللغة (٥) نجد أن الفلاح الفصيح تقدم مباشرة بشكواه الى الجهات المسئولة ، ولم يتقدم الى أى قوى ميتافيزيقية . كما أنه لم يشر الى اله الموتى الا أخيرا فى معرض تهديده بالانتحار . على هذا القياس يكون الفلاح الفرعونى أكثر وعيا من الفلاح المصرى ـ أحد عناصر الظاهرة ـ الان ، وبذا ينتفى وجه المقارنة على الاطلاق .

ثانيا : فيما يتعلق بشخص الامام الشافعى ..

فى معرض التعليق على ملاحظة تكرار عبارة « ياللى حكمت بين أمك وأبيك بالعدل » فى عديد من الرسائل ، يكتفى الباحث بنفى تلك الاسطورة وفقا للمنطق التاريخى ، فوالد الامام الشافعى مات بعد مولده بقليل ، وهو لم يحصل على اذن الافتاء الا فى عمر الخمسة عشر عاما « أى أن الامام كان غير قادر ، بل كان مستحيلا عليه أن يحكم بين أمه وأبيه ص ١٣١

كنا نود من الباحث استكمالا لجهوده ، خاصة فى هذا الموضع أن يستقصى جذور تلك الأسطورة ، خاصة وهو قد خصص لدراسة شخص الامام الشافعى فصلا كاملا من الكتاب ، صدره بعبارة « أن أهم ما نود أن نصل اليه هو الصورة التى تصل الى أذهان الناس عنه ، من خلال القراءة عنه ، أو من خلال الاستماع لهذه القراءة عنه ، مهما كانت هذه الصورة » ونحن نرى أن تلك الاسطورة ، من أكثر العوامل المؤثرة ـ كما يبدو ـ فى أبعاد تلك الظاهرة الاجتماعية فالاسطورة لا شك منتشرة فى الريف انتشارا عاما وقويا مؤثرا . مما يسهل معرفة أبعادها باقل جهد لسردها ، أما الاكتفاء بنفيها تاريخيا ، ليس هذا بالامر الشاغل فى مثل تلك الدراسة التى تستقصى جذور الظاهرة أصلا .. اذ انه لا ينفى دحضها التاريخى أولا وأخيرا، مدى تغلغلها وتأثيرها الشامل فى عقول مرسلى الرسائل تلك، بل ومن المؤكد أن فى هذا الكثير من تفسير سر التجائهم اليه كحكم فى الكثير من القضايا ، بالاضافة لابعاد منزلته الدينية الاخرى ، باعتباره احد ائمة قضاة الشريعة ، وصاحب المذهب المعروف باسمه « المذهب الشافعى » المنتشر فى مصر .

ويستدل الباحث فى معرض نتائجه عن الامام الشافعى ببعض العبارات الواردة فى تلك الرسائل مثل « أنك أنت الحق .. » « أنت بيت العدل والاحسان » وفى رأيى أن تلك العبارات وغيرها ـ التى قد تمثل دلالة أخطر ـ تعود فى أغلبها الى عدم الدقة فى التعبير اللغوى ، بالاضافة الى الخطأ فى التركيب اللغوى، خاصة اذا أدركنا أن الخطابات تكتب باللغة العامية التى تفتقد أساسا الكثير من قواعد النحو .

وفى الحديث عن النذور التى يوعد بتقديمها الى الامام فى حالة اجابة المطلب ، يفسرها الباحث بقوله أنها ما هى «الارشاوى يشجع عرضها على المسئولين من ذوى السلطان القيام بتحقيق طلبات عارضيها » والواقع أن التشابه بين النذور والرشاوى، تشابه سطحى غير عميق الجذور . وأبعد من هذا ، اذا أصررنا على اعتبارهما وجهى عملة ، تعتبر الرشاوى ـ من وجهة النظر تلك ـ امتدادا تاريخيا منحرفا للنذور وليس العكس ، فالنذور مرتبطة ببدايات التفكير الدينى فى مشرق الحياة الانسانية الاولى لها من الاعماق البعيدة الغور التى ترتكز أساسا على نوعية الصلة بين الانسان والاله فى العقائد الدينية المتعددة .

ويجدر بنا قبل أن ننتهى من مناقشة النتائج المتعلقة بالامام الشافعى ، أن نذكر عبارة غريبة : يحرص الباحث على ايرادها فى بعض المواضع عند الحديث عن مكانة الامام و « هى مكانة تبدو أعلى من مكانة بعض الملوك والحكام ؟! .. بل هى أقرب الى مكانة الله الكريم المتعال ، رب الملوك والحكام ، بل رب الأرباب ، عند المسلمين كافة من العرب وغير العرب » نهتم بعبارة « رب الارباب » ص ٢٥٥ تلك .. وهى وان كانت خارجة عن نطاق البحث ، الا اننا نقف أمامها مدهوشين ، فالدين الاسلامى لم يعرف يوما « أرباب » حتى يكون لها رب . بل هو قائم أساسا على محاربة تلك الفكرة ، فكيف بالباحث يوردها مرتين أو ثلاثا فى سياق دراسته ، دون تحفظ ، أو تدقيق فى اختيار الالفاظ المناسبة ، خاصة المتعلقة بمثل تلك المواضيع الشائكة .

ثالثا : فيما يتعلق بالابعاد النفسية لشخصيات مرسلى الرسائل .

يورد الباحث فى معرض نتائجه عن الابعاد النفسية لشخصيات مرسلى تلك الرسائل « أن مرسلى الرسائل يخاطبون الامام الشافعى وكأنه شخص حى ، وذلك على الرغم من مرور أكثر من ١١٥٠ هـ . منذ وفاته ص ١٢٨ ـ والواقع الذى لا شك فيه أن مرسلى الرسائل يدركون تلك الحقيقة مثلما يدركها الباحث تماما ـ دون تحديد ميقات زمنى ـ يتضح هذا مباشرة من عنونة خطاباتهم « الى ضريح الامام الشافعى » . يتعجب الباحث نتيجة لذلك فى تساؤل حاد «وان كان الامر كذلك ، فلماذا يخاطبون صما أبكم ؟ » ص ١٢٨ .. والتساؤل لا يترك بلا اجابة ، سرعان ما تلاحقه فى نفس الصفحة .. اننا نرى أنهم اذ يرسلون رسائلهم مخاطبين الضريح يعتقدون أنه المكان الطاهر الذى يضم الجسد الطاهر وأن الامام الشافعى ما زال حيا فى قبره » .. واعتقد أنا ـ من جانبى ـ أن السذاجة لم تصل بهؤلاء الى حد الاعتقاد أن الامام مازال حيا محاصرا فى

(٥) انظر مصر الفرعونية ـ تأليف أحمد فخرى ص ١٧٦ ، الادب المصرى القديم تاليف الاستاذ سليم حسن الجزء الاول ص ٥٤ .

قبره ، وأمامه سموات العالم الاخر الفسيحة العامرة بأنهارها . أن التفهم الكامل لعقيدة الايمان بالبعث الذى هو من اساسيات الدين الاسلامى ، توجب اعتبار الانسان المائت ، حيا فى دارالحق مقربا الى الله ، فى حالة الاولياء ـ مثل الامام الشافعى ـ ليس حيا فى تصوراتهم بالمعنى المقارن بحياتهم هم . وانما « حى » من خلال عقيدة البعث بالروح التى تهيم حول المكان الذى يضم رفات الجسد ، الى أن تستقر به أخيرا يوم البعث (١) أن التصور بامكان مخاطبة تلك الروح عن طريق ارسال الرسائل الى الضريح نفسه ، مهما بدا به من سذاجة فكرية ، لا ينفى مطلقا أنه قائم على بنيان منطقى خاص من المفاهيم .

وفى موضع آخر نجد أن الباحث يورد نتيجة هامة أخرى تستحق المناقشة « فى ضوء هذا نجد أن الامام الشافعى يقوم باختصاصات متعددة . وهى من صميم اختصاصات وزارات ومصالح الداخلية والعدل والشئون الاجتماعية والعمل والصحة فضلا عن بعض الاختصاصات الاخرى التى قد تكرس اجهزة الدولة باسرها جهودها فى سبيل تحقيقها (فناء اسرائيل) أو التى لم يجر العرف على ان يقوم بها جهاز من أجهزة أية دولة متمدينة (قلب وابطال السحر) كذلك بعض الاختصاصات الخيالية التى لا توجد الا فى المناخات الاجتماعية المملوءة بالافكار غير العلمية (عقد جلسة هيئة المحكمة الباطنية) ص ١٣٠ .

والسؤال الذى ينبع من وجهة نظر « الاختصاصات » هو : ما الذى يتوقعه الباحث أن يطلب من الامام الشافعى اذن فى مجال الاختصاص ؟ وماذا يتوقع من خلال ظاهرة الدعاء عامة شفاهة وتحريرا ، أن تتضمن من وجهة نظر الاختصاص والجهات المسئولة (٢) من وجهة النظر تلك يمكن أن تقوض الظاهرة من بداياتها ، دون حاجة الى عناء الدراسة ، ويكتفى بايجاد كادر لموظف مسئول يقبع هناك وراء كل ضريح ، ينتظر أمثال تلك الرسائل ، يفضها ، ويشير أعلاها الى جهة الاختصاص المسئولة للبحث والتقصى .

ان السؤال الذى يجب أن يثار ـ مغلفا بشعور حاد من المأساة ، ما الذى يدفع هؤلاء الناس الى الالتجاء الى تلك الوسيلة العقيمة ، هل هى السلبية ؟ أم ضيق الافق ؟.. أم سذاجة التفكير .. ؟ أم التفكير المضلل بضبابات الغيبيات ..؟ أم فداحة الظلم الواقع الذى ينتج عن صدامهم مع قوى لاقبل لهم بمناوأتها بغير نوع من المعاونة والامدادات تستمد من قوى علوية متفوقة خارج نطاق واقعهم .

يجيب الباحث ، بشىء كثير من العمق ، عن جماع تلك الاسئلة ، فى معرض الحديث عن السمات الشخصية لهؤلاء بقوله « ان أبرز هذه الصور التى نجدها عند هؤلاء القوم الاحساس بالضياع الذى يغمر نفوسهم ، فضلا عن مشاعرهم العديدة التى تنم عن آلامهم وأناتهم ، وتكشف عن آمالهم » وعن الاسلوب الفكرى يقول « هو اسلوب ساذج .. اسلوب غير علمى .. اسلوب خلقه نوع معين من الايمان مبنى على قضايا يؤمن بها هؤلاء الناس .. قضايا تملأ المناخ الاجتماعى الذى يعيشون فيه .. قضايا تنهار حتما فى ضوء البحث العلمى ، وكذلك فى ضوء قضايا الدين الذى يدينون به » ص ٣٦٧ .

وفى الحديث عن بعض الأبعاد النفسية الاخرى يقول « ولقد تأكد كذلك ما فى نفوسهم من غل ومن حقد ، ومن مرارة ، وما فى نفوسهم من بذور الشماتة .. فطلبات الانتقام المقدمة فى ضوء شكاواهم ، لاتبررها ، فى الكثير من الاحيان ، صور هذه الشكاوى » ص ٣٦٧ الا أنه فى الجانب الاخر الذى لم يركز عليه الباحث ، نجد أن بعض تلك الرسائل ـ أيضا ـ تدل على التسامح ، والرغبة فى عودة كل شىء كما كان ، قبل وقوع الجرم المشكو منه ، منها رسالة ـ مثلا ـ يطلب فيها الشاكى أن يعترف الجانى بجرمه له ، كى يسامحه ، حتى تعود العلاقات الى ما كانت بينهما ، طيبة ، فالصلات عادة القائمة بين الشاكين والمشكو فى حقهم هى صلة الجوار « فهم يعيشون فى مجتمع محلى صغير متجانس تمنعهم نوعية العلاقات السائدة من أن يأخذ النزاع بينهم وبين الجناة صفة الرسميات أو العلانية ، فالحرص على وجود العلاقات كما هى ، أفضل عندهم من قطعها أو اعلان هذا القطع (أو المعاداة) تدفعهم الى ذلك فى أغلب الاحيان مصالحهم الشخصية والاجتماعية التى تحددها عادة مكانتهم الاجتماعية فى ضوء الادوار الاجتماعية التى يؤدونها . فالكثير من مرسلى الرسائل الى ضريح الامام يفضلون أن يحكم الامام الشافعى بينهم وبين خصومهم ، على أن يعلنوا النزاع رسميا » .. وأضيف ، خاصة وان هذا الحكم ان صدر ونفذ سياتى فى مجريات الحياة الطبيعية ، فيامنون أولا العرضة للانتقام مرة ثانية من الجناه ، وثانيا : الشعور بالتشفى المفرح سرا ، وأخيرا الشعور بالاطمئنان الذى ينجم عن الايمان بأن ثمة قوة علوية .. هناك .. ساهرة على العدالة .. باقية الى الابد

رابعا : فيما يتعلق بغرض البحث الاصلى .. البحث عن مصدر جديد لمعرفة الجرائم غير المنظورة .

---

(١) لاحظ الفكرة المشابهة فى الديانات المصرية القديمة .

(٢) اذا ناقشنا الطلب الوحيد ـ طلب افناء اسرائيل ـ الذى تعرض من الباحث لسخرية مريرة ، خلال صفحات عديدة ص ٣٦٥ مثلا « وقد مر أكثر من ٤٠٠ أسبوع منذ أن أرسلت هذه الرسالة الى ضريح الامام الشافعى .. ولم يحدث شىء مما طلبه مرسلها » .. هل يستحق ذاك المواطن الذى أرسل مثل تلك الرسالة تحدوه نية طيبة ، تتسم بالسذاجة ، وأمل قوى فى نصرة وطنه ، أثناء العدوان الثلاثى سنة ١٩٥٦ ، هل يستحق منا تلك السخرية ، التى لا شك أنها تعوق الباحث عن تفهم الدافع الاساسى وراء ارسالها ، فاسرائيل تمثل بجانب أنها مشكل سياسى . تمثل أيضا فى الجانب الاخر مشكلا ذا أبعاد دينية خاصة ، والشىء المفارق أن الباحث فى موضع آخر ص ٢٤١ ، يؤكد بشىء من الاسى أن تلك الرسائل توضح أن مرسليها فى واد وأن البلاد وما يجرى من حوادث عظام فى واد آخر .. يستدل على ذلك بالرسائل المرسلة خلال شهرى أكتوبر ـ نوفمبر سنة ١٩٥٦ المتعلقة بأمور ذاتية بحتة ، نجيب على هذا من وجهتين: اولا : لا يمنع بتاتا أثناء مرور البلاد بفترات عصيبة أن يكون هناك أيضا على المستوى الفردى مشاكل ذاتية تؤثر بفاعلية أشد ، وثانيا : اذا اتبعنا منطق الباحث بدعوى الاختصاص ، نجد أن مرسلى الرسائل على حق ـ حينئذ ـ بعدم اشارتهم الى تلك الامور فى الرسائل المؤرخة بهذا التاريخ . ذلك لأن الامام الشافعى ليس من اختصاصه البحث فى تلك الامور أليس كذلك ؟

رغم أن الدافع الاصلى لبداية تلك الدراسة ، هو البحث عن مصدر جديد لمعرفة الجرائم غير المنظورة ، التى هى مجال اختصاص الباحث .. نجد أن تلك الرسائل تحوى العديد من الجرائم ـ حقا ـ التى ارتكبت بمختلف أنواعها ومستوياتها ، الا أنه لايمكن ـ فى الجانب المقابل ـ التأكد من أن أصحابها لم يبلغوا رجال الشرطة أو الجهات المسئولة عنها ، بالاضافة الى ارسالهم تلك الخطابات الشاكية . فثمة رسائل عديدة يتضح من قراءتها انه قد تم فعلا ابلاغ الجهات المسئولة ، منها الرسائل المتعلقة بقضايا ستنظر فى المحاكم ـ مثلا ـ

ولكن قد يوجد كم من الظن أو الاعتقاد ، لا يبلغ مرتبة اليقين بأن ثمة جرائم تدخل فى قسم الجرائم غير المنظورة ، ذلك لتفاهة أو ضآلة قيمة المسروقات ، التى قد لاتحظى باهتمامات المسئولين أصلا ، وثانيا : ذلك النوع من الجرائم الذى يصدر عن اقرب المقربين ، حيث تكون العلاقات على المستوى الذاتى البحت ، مثل العلاقات بين الازواج ، وامرأة الاب والابناء ، وأولاد العمومة ، عادة العلاقات التى تقوم بين طرفين اقوى واضعف باختلاف نوعية مصادر تلك القوى من جسدية أو ثقافية (التقاليد والعرف) بالاضافة الى طبيعة العلاقات القائمة فى الريف التى توجب نوعا من الترابط حتى وان اتسم بالسمة الظاهرية البحتة .

ويمكن أن نورد ملاحظة عامة ، عن طبيعة ابلاغ تلك الجرائم للامام الشافعى ، اذ غالبا ما يكون الجانى ـ مرتكب الجرم ـ مجهولا فى دائرة الغيب وفقا للمنطق الريفى هنا ، نجد أن الوسيلة المؤكدة للكشف عنه هى الالتجاء مباشرة ـ الى الاولياء المقربين ـ الموتى الذين يعيشون فى منطقة الظل ، حيث يمكنهم الكشف عن المستور ، بلا عناء ، ويمتلكون امكانية افشائه ، ويعود هذا فى مبدئه أيضا الى افتقاد الثقة بامكانية رجال الشرطة ـ مثلا ـ معرفة الجانى بوسائلهم العلمية الخاصة بالاضافة الى تلك الجرائم التى يعتقد أنها حدثت بتأثير السحر وتلك لا سبيل الى ايقاف تأثيرها ، وفقا للمنطق ذاته ، الا عن طريق الاولياء ، هؤلاء الذين يمتلكون امكانية ما للسيطرة على الخفاء والعلن ، والظاهر والباطن .

والباحث رغم اعترافه أن مثل تلك الجرائم لا يمكن الجزم بانها نوع من الجرائم غير المنظورة ، نجده فى احدى نتائجه المتعلقة بهذا الموضوع ، يؤكد بلا مبرر أو تدليل (ص ٢٥٤) أنها تدخل فى نطاق الجرائم غير المنظورة ، موضوع بحثه الأول والتساؤل ينبثق ، مفتقدا الاجابة ، كيف تيسر له ـ الباحث ـ بلوغ هذه الدرجة من التيقن غير المدعم أساسا بأدلة تؤكده ، دون الاتصال مباشرة بالشاكين أساسا .

وبعد ..

ان كان البحث قد حاد كثيرا عن الدافع الاصلى لبدايته ، الا أنه بحيدته تلك .. أبان فى الكشف عن ظاهرة اجتماعية ، غريبة المظهر ، لم نكن نشعر بها ، نحن مثقفى المدينة ، وهى تشكل أخطر صور التفكير غير العلمى ، التى يجب محاربتها والقضاء عليها ، من أجل توليد مظاهر سلوك جديد ، يتسم بالواقعية العلمية ، فى ظل التحولات الجديدة فى المجتمع .

كمال حمدى



المكتبة العربية

THE FAILURE OF PSYCHOANALYSIS
From Freud to Fromm.
by : Harry K. Wells
International Publishers
New York 1963.

اخفاق التحليل النفسى
من فرويد الى فروم

تأليف هارى . ك . ويلز
دار الناشرين الدوليين بنيويورك ١٩٦٣



محاولة جادة لرؤية موضوعية شاملة لتطور أفكار التحليل النفسى من وجهة نظر معاصره . انه ليس هجوما على أفكار التحليل النفسى ولا دفاعا عن تلك الأفكار ، كما أنه ليس مجرد عرض تاريخى لأفكارالتحليل النفسى والتغيرات التى طرأت عليها . انه يتخطى مجـــرد وضع اجابة للتساؤل عن كيف تغيرت أفكار التحليل النفسى متصديا للاجابة عن تساؤل أكثرعمقا عن لماذا تغيرت أفكار التحليل‌النفسى.والمؤلف يحاول من خلال الكتاب أن يخضع تطور أفكار التحليل النفسى لما خضع ويخضع له تطور فروع المعـــرفة الانسانية عموما ، التطور من خلال الاخفاقات . فأى نظرية علمية لو نظرنا اليها خلال تطورها التاريخى لوجدناها تتطور كلمـا بدت لها مشـكلات جديدة أو ظواهر جديدة لا تستطيع لها حلا ولا تفسيرا ، ومن خلال اخفاقها فى ايجاد الحل أو التفسير للجديد تتطور النظرية وتتغير فى اتجاه ايجاد تلك الحـــلول والتفسيرات والتى ما أن تجدها حتى تواجه مرة أخرى من جديد بمشكلات جديدة وظواهر جديدة لا تستطيع لها حلا ولا تفسيرا وهكذا . وفى خلال ذلك المسار قد تتخلى النظرية عن الكثير من أسسهاالجوهريةالقديمة، وقد تندمج فى النهاية كلية فى نظريات أخرى أشـــمل وأرحب تستوعبها وتتمثل جوانبها الايجابية .

لقد ظلت الولايات المتحدة بمنأى عن أى لقاء حقيقى مع أفكار التحليل النفسى الأوروبية النشأة ، حتى كانت بداية ذلك اللقاء حين وصل فرويد الى نيويورك فى ٢٧ أغسطس سنة ١٩٠٩مدعوا لالقـــاء خمس محاضرات فى جامعـــة كلارك Clark بولاية ماساشوست Massachusetts بمناسـبة العيد العشرينى لتأسيسها . وفى تلك المحاضرات جلس صفوة رجال الفـــكر الأمريكى من فلاسفة وعلماء يستمعون فى صمت لفرويد يعـرض أفكاره ومفاهيمه الأساسية عن اللاشعور والكبت والغرائز .. الخ موضحا أن أسلوبه فى الكشف عن كل ذلك هو فى المقـــام الأول تحليله للاحلام . لقد كانت تلك المحاضرات وما صحبها من لقاء بين فرويد وأفكاره وبين الفكر الأمريكى وممثليه فى ذلك الوقت بداية لنشأة تيار أمريكى قوى يحمل أفكار التحليل النفسى . لقد التقى فرويد فى جامعة كلارك بجيمس بوتنام James Putnam الذى أصبح من أكبر دعاة التحليل النفسى فى أمريكا والذى‌أشار اليه فرويد سنة ١٩١٤ بوصفه العماد الرئيسى لحركة التحليل النفسى هناك . وفى الحقيقة انه اذا كان بوتنام هو عماد الحركة

فان ا.ا. بريل A.A. Brill و ا. جونز E. Jones يمثلان المحركات الرئيسية الدافعة لتلك الحركة .

وبعكس نشاة التحليل النفسى فى اوروبا حيث نشأ خارج نطاق الجامعات ، والمستشفيات ، والعيادات ، نجد انه فى الولايات المتحدة قد احتضنته الجامعات منذ نشأته وسرعان ما انتشرت المؤسسات التى تحمل اسم التحليل النفسى ، وسرعان أيضا ما دخل التحليل النفسى فى اعمال وأفكار الكثير من المؤسسات الجماهيرية . ولذلك فاذا كان أثر التحليل النفسى فى أوروبا قد انحصر داخل قطاع ضيق من المثقفين ، فانه فى الولايات المتحدة قد دخل حياة الأمريكيين جميعا بصورة أو باخرى ، ولم يعد الأمر فيما بعد مجرد انتشار لأفكار التحليل النفسى حيث أصبحت جزءا من نسيج الثقافة الامريكية بل انه سرعان ما أصبحت الولايات المتحدة نفسها مركز الاشعاع الرئيسى لأفكار التحليل النفسى . ولم يكن ذلك محض صدفة فلقد صادفت أفكار التحليل النفسى كما أشرنا آذانا صاغية وأبوابا مفتوحة فى الولايات المتحدة مما مكن له من النمو كيفيا الى جانب نموه الكمى ، ومن جانب آخر فقد كان ظهور النازية واجتياح جيوشها النمسا سببا اضطر أغلب المحللين للهجرة ، فذهب بعضهم – ومنهم فرويد – الى انجلترا ، ولكن الأغلبية شدت الرحال الى الولايات المتحدة التى اصبحت – وخاصة نيويورك – بعد الحرب العالمية الثانية عاصمة للتحليل النفسى دون منازع ولا ادل على ذلك من أن أكثر من نصف أعضاء الجمعية الدولية للتحليل النفسى من الأمريكيين .

ومن هنا يحق لنا ان نعتبر – ودون أن نجاوز الحقيقة كثيرا – أن تطور أفكار التحليل النفسى فى الولايات المتحدة يعكس بدرجة كبيرة تطور تلك الأفكار بشكل عام . ومن أبرز ما يدل على النمو الكمى السريع وما ترتب عليه من نمو كيفى لأفكار التحليل النفسى فى الولايات المتحدة هو ارتفاع عدد الأعضاء فى الجمعية الامريكية للتحليل النفسى من ٣٣ عضوا عام ١٩٢٥ الى ٢٧٣ عضوا عام ١٩٤٦ الى ما يقرب من ١٠٠٠ عضو عام ١٩٦١ ، ورغم ما يبدو من قلة عدد المحللين بالنسبة لعدد المواطنين الامريكيين حيث تبلغ النسبة ١ : ٢٤١ ألف مواطن الا أن تأثيرهم لا يمكن أن يقاس بعددهم ولا حتى بعدد من يتعاملون معهم بل أساسا بمدى قدرة هؤلاء على التأثير فى الرأى العام الأمريكى . أن ٢١٪ ممن مروا بخبرة التحليل النفسى خلال عام ١٩٤٨ كانوا من رجال ونساء الأعمال والباقين كانوا من المهنيين والمثقفين حيث تبلغ نسبة المحامين والمشتغلين بالعلوم الاجتماعية ٦٪ والمشتغلين بالعلوم الطبيعية ٤٪ والمشتغلين بمهن تتعلق بالصحة ٣٨٪ بينما كانت نسبة المشتغلين بالثقافة من فنانين وكتاب وممثلين ونقاد ومسرحيين .. الخ تتراوح بين ٢٥٪ و ٣٠٪ . ومن هنا يتضح أن الفئات التى ينتمى اليها الأفراد الذين مروا بخبرة التحليل النفسى هى أكثر الفئات تأثيرا فى المجتمع بالاضافة الى أن هؤلاء الأفراد الذين مروا بخبرة التحليل النفسى ليسوا مجرد أفراد فى تلك الفئات بل انهم من أبنائها الناجحين اذ أن نسبه تبلغ الثلث من الذين مروا بخبرة التحليل النفسى عام ١٩٤٨ يزيد دخلهم عن ٣٠ الف دولار ، ونسبة تبلغ الربع يتراوح دخلهم بين ٢٠ ، ٣٠ ألف دولار ، بينما يندر أن يقل دخل احدهم بأى حال عن ١٠ آلاف دولار . ان أفكار التحليل النفسى التى تمارس تأثيرها على المواطن الأمريكى فى مختلف مراحل عمره من خلال مكاتب التوجيه الدراسى والمهنى والمدارس والجامعات والمصانع والمستشفيات والمطبوعات ... الخ قد أصبحت جزءا طبيعيا من المناخ الفكرى الذى يتنفسه المواطنون الأمريكيون .

لقد كان أول ما نقل الى الولايات المتحدة من أفكار التحليل النفسى هى الأفكار الفرويدية الأرثوذكسية التى تشكل بناء فكريا يخلو تماما من التناقض الداخلى ، بمعنى أننا اذا ما سلمنا بنقطة البداية فيه فسرعان ما نصل وبشكل منطقى سريع الى نتائجه وتعميماته النهائية . ويتكون ذلك البناء فى الأساس من مزيج بين مجموعتين من الأفكار ، تدور المجموعة الاولى حول التسليم باننا اذا ما تتبعنا التطور التاريخى الذى سلكته البشرية لوجدناه يرجع بنا الى جماعة أو قبيلة بدائية يراسها زعيم واحد يدين له الجميع بالولاء والطاعة ويحتكر لنفسه كل نساء القبيلة محرما على أبناء القبيلة الاقتراب من أى منهن ، وينتهى الامر بأن يقتل الأبناء أباهم الزعيم متحملين فى سبيل ذلك أقسى المشاعر بالخطيئة والاثم ، ولقد توارثت البشرية تلك المشاعر التى حكمت أبناء وبنات القبيلة البدائية الاولى جيلا بعد جيل . ولم يتم ذلك التوارث عن طريق الانتقال التاريخى عبر الوعى الشعورى للبشرية ، فان قسوة وضراوة تلك المشاعر قد دفعت بها الى أعماق اللاشعور أو ما يمكن أن يسمى اذن باللاشعور السلالى Racial Unconscious أما المجموعة الثانية من الأفكار فتقوم على التسليم بأن المشاعر المؤلمة والصادمة والمرتبطة بالشعور بالاثم ، كل تلك المشاعر والخبرات يقوم الفرد بكبتها أو بدفعها الى اللاشعور الذى يمكن أن يسمى بلا شعور الفرد Individual Unconscious . ومن خلال المزج بين هاتين المجموعتين من الأفكار يصل التحليل النفسى الى أن حياة الفرد انما هى تلخيص للتاريخ البدائى للجنس البشرى ، وأن الطفل مطالب بالانتصار على البذور البدائية فى داخله خلال سنواته الثلاث الأولى وكبتها فى اللاشعور ، ونظرا لأن ذلك الانتصار لا يمكن أن يكون نهائيا ولا حاسما فان ما كبت يظهر فى صور مختلفة من الأحلام والأعراض العصابية .

ان بناء أفكار التحليل النفسى بصورته الارثوذكسية هذه كان يخلو تماما من التناقض الداخلى ولكنه كأى بناء فكرى مهما يكن متماسكا لا يمكن أن يستمر كذلك . ولقد بدأت رياح التغيير تهب على أفكار التحليل النفسى من خارج تلك الأفكار ، من تناقض جديد نشأ بين أفكار التحليل النفسى الارثوذكسى ككل وبين اتساع نطاق المعرفة فى مجالات أخرى كالعلوم الاجتماعية والطبيعية ، ويحاول المؤلف أن يوضح ذلك التناقض متتبعا مصادر رياح التغير هذه فيرجعها الى أربعة عوامل هى :

أولا : الخبرة العملية للمحللين ، لقد كانت خبرة فرويد فى فيينا مستمدة أساسا من مرضاه من أبناء الطبقة العليا المرفهة ، أما فى أمريكا فسرعان ما التقى المحللون بفئات جديدة من المرضى الى جانب أبناء الطبقة العليا ينتمون أساسا الى الطبقة الوسطى ، وقد أدى هذا الى تعارض ما تواجهه به خبرتهم مع ما استخلصه فرويد من خبرته . لقد ووجهوا بالنظرة العملية المتفائلة لكثير من المرضى الذين يشكون من مشاكل ذات طابع عملى تتركز حول العمل والزواج والأطفال وضغوط المنافسة ، لقد ووجهوا بمرضى يختلفون عن أولئك الذين عالجهم فرويد وبذلك أصبحت هناك حاجة ملحة تواجه المحللين وهى ضرورة أن يفسح الاتجاه التقليدى المغرق فى البحث وراء مشكلات الطفولة الجنسية اللاشعورية الطريق أمام مشاكل المرضى العملية الجديدة .

ثانيا : علم النفس التجريبى الاكاديمى : لقد احرز علم النفس التجريبى فى معامل الجامعات تقدما ملموسا فى النصف الأول من القرن العشرين فى الولايات المتحدة بحيث أصبحت نتائجه تمثل قدرا لا يستهان به فى تراث علم النفس عموما . ولقد كان المجال الرئيسى الذى تركزت فيه ابحاث وتجارب علم النفس فى معامل الجامعات هو النشاط الحسى الحركى وعملية التعلم أومايسمى بتعبير فرويد « عمليات الأنا الثانوية » ، ولقد ساهم ذلك بلاشك فى انتقال مركز الثقل بالنسبة لدراسات علم النفس عموما من مجال الدوافع اللاشعورية والصراعات الطفلية القديمة الى مجال البيئة الخارجية وأثرها .

ثالثا : التحقيق التجريبى لمفاهيم التحليل النفسى : منذ بداية الاهتمام بعلم النفس التجريبى ، وخلال احرازه لتقدمه الملموس ، تعرض هذا الفرع من العلم بوسائله التجريبية لمحاولة التحقق من مفاهيم التحليل النفسى ، ولكن تلك المحاولات كانت متفرقةمشتتة الى أن أصدر روبرت سيرز Robert Sears استاذ علم نفس الطفل بجامعة لوا Lowa فى عام ١٩٤٢ كتابا بعنوان « مسح للدراسات الموضوعية لمفاهيم التحليل النفسى » جمع فيه نتائج البحوث التجريبية الفردية المتفرقة التى أجريت خلال ثلاثين عاما بهدف التحقق التجريبى من مفهومات التحليل النفسى . ولقد لعب ذلك الكتاب دورا كبيراكمصدر من مصادر رياح التغيير التى هبت على بناء أفكار التحليل النفسى . ولقد انتهى سيرز فى كتابه الى أن اعتماد التحليل منهجيا على اسلوب يحول دون تكرار الملاحظة التجريبية ويفتح الطريق بلاحدود أمام امكانيات التفسير التى تعتمد أساسا على خبرة ومران المحلل قد لا يشكل خطورة عليه كطريقة للعلاج يرتهن نجاحها أو فشلها بالقدر الذى تحققه من الشفاء أما اذا استخدم ذلك الأسلوب فى الوصول الى تفسير يشمل الحقائق النفسية جميعا مما يتطلب بلا شك قدرا كبيرا من الصدق الموضوعى فالأمر حينئذ يختلف .

رابعا : الأنثروبولوجيا المقارنة : لقد ارتبطت الفرويدية منذ البداية ارتباطا وثيقا بالأنثروبولوجيا خصوصا ما يسمى بالأنثروبولوجيا التطورية البريطانية وخاصة بنظريات روبرتسون سميث Robertson Smith ، ويكفى للتدليل على ارتباط الفرويدية بالانثروبولوجيا ان فرويد قد وجد فى نظريات سميث التبرير للعديد من المفهومات الأساسية فى التحليل النفسى ، فلقد دعمت تلك النظريات أسطورة الجماعة البدائية الأولى وما ارتبط بها من توارث للذكريات علىنطاق السلالة ومن البيولوجيةالولادية للمراحل الجنسية الطفلية ... الخ ، ولكن تطور البحوث الأنثروبولوجية قد غير من الموقف كثيرا ، فرغم أنه من الأنثربولوجيين المحدثين من يتمسك ببعضمفاهيم التحليلالنفسى الا أن الأنثروبولوجيا الحديثة قد رفضت بشكل قاطع فكرة الوراثة البيولوجية العامة التى تمثل كما اشرنا جانبا اساسيا من افكار التحليل النفسى .

تحت ضغط تلك العوامل جميعا اضطر المنظرون لفكر التحليل النفسى فى امريكا الى التراجع واهمال ـ وليس دحض ـ فكرة لاشعور السلالة ، وقد أدى ذلك الاهمال الى التخلى عما كان يعتبر من أهم المنابع الرئيسية للاشعور الفردى ، وبدأ بذلك أول تناقض داخلى فى الفكر الفرويدى الأورثوذكسى ، تناقض يظهر فى تمسك باللاشعور الفردى وتخل عن بقية البناء الفكرى المتمثل اساسا فى فكرة اللاشعور السلالى ، ومن هنا كانت بداية ما اسماه المؤلف بالتحليل النفسى المعدل Revised psychoanalysis

●

لقد كان منطلق حركة تعديل افكار التحليل النفسى هو خفوت فكرة اللاشعور السلالى ، وعدم تركيز الاضواء عليها ، وبالتالى فقد خفتت الاضواء المركزة على الهى ID مقر الرغبات البدائية المكبوتة والمتوارثة . وانتقل بذلك مركز الثقل الى دراسة وظائف الانا Ego او الوظائف الثانوية . وتركزت اضواء حركة تعديل افكار التحليل النفسى على الانا ووظائفه . ولقد كان على راس المنظرين للتعديلات الجديدة فيما يرى المؤلف فرانز الكسندر Franz Alexander وكارل ا. مننجر Karl A. Menninger وابرام كاردنر Abram Kardiner وانا فرويد Anna Freud وهاينز هارتمان Heinz Hartman . وقد اختار المؤلف من بين كل هؤلاء اتجاهين لقيا قبولا فى الولايات المتحدة واثرا بشكل واضح على حركة التحليل النفسى فيها وهما اتجاه انا فرويد فى انجلترا ، واتجاه هاينز هارتمان فى المانيا .

لقد كان فرويد يعتبر ـ حتى سنواته الأخيرة ـ ان الدفاع الوحيد الذى يقوم به الأنا ضد كل الدفعات غير المرغوب فيها هو الكبت ، أما فى سنواته الأخيرة فقد اشار الى ان الكبت ليس هو الدفاع الوحيد الذى يلجأ اليه الانا فى مواجهة تلك الدفعات. ولم يقف فرويد طويلا ليركز اهتمامه على بقية دفاعات الانا حتى عام ١٩٣٦ اى قبل وفاته بثلاث سنوات حين اصدرت ابنته انا فرويد كتابها الصغير باسم « الانا وميكانيزمات الدفاع » وفيه عرضت انا فرويد للانا كبنيان يتطور خلال حياة الفرد من خلال صراع داخلى مع دفعات الهى وصراع خارجى مع عقبات البيئة، واهمية التعديل الذى جاءت به انا فرويد يكمن فى انه عن طريقها اصبحت النظرة السائدة الى الانا انه جهاز يتطور من خلال الصراع الخارجى ولا يقتصر الدور الذى يلعبه على مواجهة الدفعات الداخلية فحسب ، اى بعبارة اخرى أن العوامل البيئية تلعب دورا هاما فى تطور الانا .

وفى نفس العام الذى توفى فيه فرويد اى عام ١٩٣٩ نشر هاينز هارتمان مقالا بعنوان سيكلوجية الانا ومشكلة التكيف وفيه ـ كما فى غيره من مقالات هارتمان ـ محاولة لتعديل نظرة فرويد الى عمليات الانا الثانوية كالادراك الحسى والنشاط الحركى ... الخ كعمليات ثانوية تخضع لدوافع الجنس والعدوان الغريزية ، فيركز هارتمان الأضواء على الوظيفة التوافقية الأساسية لخبرات الحواس والأفكار والسلوك . ويرى أن تلك الوظيفة لا تقل أهمية ولا اولية عن بقية الدفعات الجنسية والعدوانية . ان هارتمان يرى مثلا ان هناك لذة تعادل اللذة التى يستشعرها الطفل من عمليات الاخراج والعبث باعضائه التناسلية ، هى اللذة التى يستشعرها فى تعلم الكلمات واللغة عموما ، وفى تعلم الاتجاه نحو الأشياء والامساك بها ، وهى فيما يرى هارتمان لذة لا تستمد من ارتباطها بالجنس ولا بالعدوان ، ولكنها مستمدة من ارتباطها أساسا بالتوافق مع البيئة الخارجية ، وهو مايعتبره هارتمان وظيفة أساسية وأولية للكائن .

كان هذا باختصار هو أول تعديل ادخل على الأفكار الأرثوذكسية الفرويدية ، وهو تعديل كما اتضح لا يحل التناقض الذى واجهته تلك الأفكار ، وان كان قد أضعف من حدته .

فحركه التعديل فى النهاية لم تناقش بشكل مباشر عامل الوراثة البيولوجية للمكونات النفسية وان كانت قد أبرزت دور البيئة كعامل يسير جنبا الى جنب مع العامل البيولوجى الوراثى وكان لابد من محاولة جديدة تتصدى للسير شوطا أبعد فى طريق حل ذلك التناقض ، وهذا ما تصدى له المحللون الجدد محاولين ايجاد صياغة جديدة لمفاهيم التحليل النفسى .

Reformative psychoanalysis

ويرى المؤلف أن هناك روادا ثلاثة لتلك الصياغة الجديدة هم هارى سـوليفان Harry Sulivan ، وكارين هـورنى Karen Harney ، واريك فروم Erich Fromm

ولكنه يستبعد سوليفان من المناقشة باعتبار أنه لا يسـتخدم تعبيرات التحليل النفسى ، كما أنه لم يتلق تدريبا عمليـا على ممارسة التحليل النفسى ، بل ان له نظامه الخاص ، ومدرسته الخاصة التى وان كانت تتفق فى الاطار العام مع المحللين المجددين الا أن الغموض يكتنفها .

كارين هورنى محللة نفسية من أصل ألمانى مارست التحليل النفسى لمدة ١٥ عاما فى أوروبا وامريكا . وترجع هورنى اتجاهها للاختلاف مع أفكار التحليل الفرويدى الارثوذكسى الى عاملين : أولا : الى ما لاحظته من اختلاف العصـاب فى امريكا عنه فى أوروبا ، وثانيا : الى رفضها لفكرة فرويد عن دونية المـرأة . وينصب نقد هورنى لفرويد على « تأكيده المبالغ فيه على الأصل البيولوجى للصفات العقلية » فى حين انها بخبرتها المستمدة من المرضى العصابيين الامريكيين ترى « أن العوامل الثقافية هى التى تحدث العصاب » وبالتالى فهى تأخذ على فرويد اهماله لتلك العوامل الثقافية . وهى حين تتعرض لتقييم تفكير فرويد فانها تصفه بأنه تفكير تطورى ميكانيكى Mechanistic-evolutionistic تطورى بمعنى أن الحاضر لديه نتاج للمـاضى ولكنه ميكانيكى بمعنى أن الحاضر لديه مجرد تكرار للماضى فحسب . وهى تضع فى مقابل ذلك الفكر الديالكتيكى العلمى Sceintific dialectic الذى تصف به تفكيرها هى رافضة من خلاله فكرة التـكرار البسيط للماضى أو النكوص للمراحل السابقة .

لقد واجهت هورنى هجوما عنيفا من الفرويديين الارثوذكس ، وكان أول ماقالوه عنها أنها فى آرائها انما تعبر عن مقاومتها لمفاهيم الليبيدو الجنسية المتعلقة بها شخصيا ورغم أن هورنى ردت على ذلك بان رفض العلماء بل وحتى العامة لمفاهيم التحليل النفسى لايمكن ارجاعه فحسب الى مقاومتهم الداخلية الشخصية ولكن أيضا الى ضعف تلك النظريات . ورغم ذلك الهجوم ، ورغم تصدى هورنى للرد عليه فانها ظلت تعترف بفـرويد كرائد من الرواد العباقرة الذين « زودونا بأسس ووسائل عملنـا » وهى تعنى بالأسس أفكار فرويد الأساسية كالدوافع اللاشعورية ، والكبت ، والمقاومة ... الخ كما أنها تعنى بالوسائل أسـلوب فرويد فى الوصول الى تلك الأسس من تأويل للاحلام وتداع طليق ، وتحليل لظاهرة الطرح كما تحدث فى الموقف التحليلى . وهى ترى أن ما ادخلته من تجديد على الأسس الفرويدية انما يتيح انطلاقا أوسع أمام الوسائل الفرويدية بعد أن تتحرر من قيود المجال البيولوجى المحدد .

والحقيقة اننا لو نظرنا الى أفكار هورنى ككل لوجدنا أنهـا تقوم فى الاساس على مبدأ فرويدى تقليدى هو أن الانسان مساق بدوافع لاشعورية وان كانت قد عدلت من تلك الدوافع مستبدلة بالليبيدو والدفعات الغريزية العدوانية دافعين جديدين يجمعان بين الولادية والاكتساب أى بين الجانب البيولوجى والجـانب الاجتماعى، وهما دافعا الحاجة للاشباع والحاجة للامن بوصفهما الحاجتين الأساسيتين اللتين تحكمان تطور الحياة النفسية للفرد، ومن خلال صراعهما تبرز ضرورة الكبت ، ومايترتب عنه من ديناميات لاشعورية ، ان الحاح الحاجة للاشباع حين يصطـدم بعقبات داخلية وخارجية تحول دون ذلك الاشباع وتجعل تحقيقه يتعارض مع ارضاء الحاجة للامن ، يصبح لا مناص من اللجوء للكبت كحل للموقف . وبذلك نجد هورنى قد عادت من جديد الى تنـاقض هام يميز أفكارها وهو التناقض بين اتجاهين أساسيين : أولا : رفضها للنظريات الغريزية لفرويد وتفسيراته الميكانيكية التطورية واحلالها مكان ذلك كله العوامل الثقـافية البيئية المكتسبة . وثانيا : عدم استمرارها فى ذلك التفسير حتى النهاية ووقوفها من جديد عند حدود التأكيد الفرويدى على الديناميات النفسـية الداخلية اللاشعورية والتى لا ترتبط بشكل مباشر بالبيئة .

ولد اريك فروم وتعلم فى ألمانيا حيث درس علم الاجتماع وعلم النفس فى جامعات فرانكفورت وميونيخ ، وهيدلبرج التى حصل منها على الدكتوراه سنة ١٩٢٢ ، وقد تدرب فروم على التحليل النفسى الفرويدى فى جمعية التحليل النفسى ببرلين ، وقد استقر فى الولايات المتحدة منذ بداية الخمس والعشرين سنة الأخيرة ، ومن أشهر مؤلفاته « الهروب من الحرية » و « المجتمع العاقل » .

ويقرر فروم منذ البداية أنه وصـل الى ما وصل اليـه باتباع منهج التحليل النفسى ووسائله أى باستخدام التكنيك الفرويدى الكلاسيكى من تداع طليق ، وتأويل أحلام ، وتفسير لظـاهرة الطرح ... الخ ، كما أن فروم يلتقى مع أفكار فرويد فى التسليم بأن القوى التى تحدد سلوك الانسان ومشاعره وأفكاره انما هى فى الأساس دوافع لاشعورية ، كما يلتقى أيضا مع أفكار فرويد فى أن ذلك الاجبار ليس سمة مرضية من سمات الجهاز العصبى تفرق بين المرضى والاسوياء تفرقة كيفية بل هو ظـاهرة نفسية تماما وبالتالى فان المشاعر والأفعال والأفكار الاجبارية اللامنطقية تتحدد بميكانيزمات نفسية ومن ثم فان التفرقة بين المرضى والاسوياء تفرقة كمية فى جوهرها . ويرى فروم أن الأفكار المنطقية التى تحـكم التحليل النفسى تتلخص فى أن ميكانيزمات المشاعر العصابية والأفعال العصابية والأفكار العصابية تنطبق أيضا، وان كان بدرجة أقل ، على الأسوياء ، وان ميكانيزم الظاهرة العصابية هو فى النهاية مجرد دافع اجبارى سيكلوجى خالص وبناء عليـه فان ذلك الدافع الاجبارى السيكلوجى الخالص هو ما يحدد المشاعر والأفعـال والأفكار اللاشعورية للاسوياء أيضا .

ان الفكرة الاساسـية التى تدور حولها مفاهيم فروم هى أن هناك تناقضا يحكم الحياة النفسية للمجتمع المعاصر أو مايسميه فروم الحضارة الغربية أو الحضارة الرأسمالية . لقـد خلقت الرأسمالية فى تطورها انسانا حكم عليه بأن يكون قليل الحيلة ، خائفا ، قلقا ، يائسا ، وحيدا ، محبطا . ان ظـروف مجتمـع الحضارة الغربية تحول دون ممارسة الانسان لحريته الايجابية وتدفع به الى حرية سلبية أى تدفع به الى الهرب من الحـرية ولكى يتخلص الانسان من « شعوره غير المحتمل بالعزلة وقـلة الحيلة » ولكى يهرب من الحرية تمارس الميكانيزمات اللاشعورية فعلها . ويرى فروم أن أهم تلك الميكانيزمات هى :

أ) ميكانيزم المازوشيه ـ السادية : وهو محاولة للتخلص من ذلك الشعور غير المحتمل بالعزلة وقلة الحيلة اما بالضياع الكامل فى آخر أو بعبارة أخرى التخلص من أزمة الحرية بافنائها فى آخر واما

بمحاولة نفى ذلك الشعور ببديل له هو ممارسة سيطرة معذبة على آخر .

ب) ميكانيزم التدمير : وهو محاولة للهرب من ذلك الشعور غير المحتمل بتحطيم العالم الخارجى ، أى بتحطيم مصدر ذلك الشعور المؤلم رغم ما ينتجه ذلك الميكانيزم ـ الذى تختلط فيه الكراهية بالعدوان ـ من تضاعف للشعور من جديد بالضعف والعزلة .

ج) ميكانيزم الانصياع الآلى : وهو أكثر الحلول انتشارا بين « الاسوياء » فى مجتمع الحضارة الغربية ، وهو محاولة للخضوع لمعايير السلطة أيا ما كانت تلك السلطة ، ومن ثم القاء العمل عليها والتخلص من الشعور بالضياع عن طريق الانصياع دون تفكير لها .

ويرى فروم أن كافة الحلول التى تقدمها تلك الميكانيزمات حلول لامنطقية بمعنى أنها لا تحل المشكلة على الاطلاق وان لا حل منطقى الا الممارسة الايجابية البناءة للحرية وهو ما لا يمكن أن تتيحه ظروف الحضارة الغربية الراسمالية .

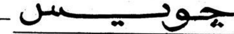
ان أول تناقض واجه فروم فى صياغته الجديدة لأفكار التحليل النفسى هو ان مرضاه عصابيون ولكنهم لا يشتكون من أعراض عصابية أى أنهم بعبارة أخرى أصحاء وعصابيون . وكان على فروم أن يجد تفسيرا لذلك ، فلم يجد أمامه الا أن يرجع عمومية عصاب الخلقScientific dialecticالى الراسمالية كمصدر عام للخبرة الصادمة التى تعتبر منبعا لتكوين ميكانيزمات دفاع الانا لدىالناس جميعا. لقدكانفرويد يرجع عمومية ديناميات العصاب بين الناس جميعا ـ باختلافات كمية لا نوعية ـ الى انهم جميعا لديهم نفس الجهاز النفسى بتكويناته الثلاث : الهى ، والانا ، والانا الاعلى ، والصراع دائر مشتد بينهم . فاذا بفروم يستبدل بكل ذلك مفهوم الراسمالية كمصدر للخبرة الصادمة ليفسر به عمومية عصاب الخلق .

ان ما يميز صياغة فروم الجديدة لأفكار التحليل النفسى نظريا وتطبيقيا هو أن مركز الثقل الرئيسى قد انتقل من الاعراض العصابية الخاصة وعلاجها الى مشكلة تغيير الخلق أو الطابع ، ولم يكن هذا اختيارا نظريا مطلقا بقدر ما هو نتيجة لعدةعوامل. لقد تغير نوع المرضى الذين أصبحوا ـ أو أصبحت اغلبيتهم ـ منذ الثلاثينات لا يلجأون الى المحلل لشفائهم من أعراض عصابية محددة بقدر ما أصبحوا يلجأون اليه طالبين المساعدة فى مواجهة الضغوط البيئية المعقدة ، لقد أصبحت الشكاوى التى تطرق أسماع المحللين هى الشعور بعدم السعادة ، بالقلق ، بالعزلة ، بالاحباط ، بالاثم ... الخ ، ان الأزمة الاقتصادية الكبرى التى اجتاحت الولايات المتحدة فى الثلاثينات ثم الحرب العالمية فى الأربعينات قد أدت بما أحدثته من صدمات اجتماعية خطيرة ومفاجئة الى أنه لم يعد ممكنا الاقتصار على تحديد ما يحدث للانسان بعلاقاته مع الأم والأب والاخوة فى السنوات المبكرة الاولى ولم يعد هناك مناص من ازدياد الاهتمام بالبيئة الصادمة الخارجية. ومما ساعد على ذلك أيضا تأثرالمحللين بالمناخ الفكرى العام الذى ساد العالم مصاحبا للثورات الاشتراكية التى تمت فى الثلث الأول من القرن العشرين . لقد أدت تلك العوامل بالاضافة الى التناقض الذى أشرنا اليه والذى وقفت عنده المحاولات الاولى لتعديل أفكار التحليل الى بزوع الصياغة الجديدة للتحليل النفسى .

ويمكننا أن نلخص الأفكار الرئيسية التى وصلت اليها الصياغة الجديدة للتحليل النفسى فى ان الراسمالية تتميز عموما وبشكل مطلق بانها مدمرة ومجافية للمنطق وان دوافع انسان الحضارة الغربية الراسمالية وبشكل مطلق أيضا دوافع مجافية للمنطق واجبارية ولاشعورية .ومن هنا بزغ التناقض الجديد فيما انتهت اليه الصياغة الجديدة للتحليل النفسى.فالتسليم بأن الراسمالية عموما وبشكل مطلق ظاهرة مدمرة ومجافية للمنطق امر يتعارض مع ما يمدنا به علم التاريخ والاقتصاد السياسى من أن المجتمع الراسمالى يحمل فى داخله وكمكون من مكوناته الأساسية جوانب طيبة وثورية وبالتالى فمن المجازفة أن نحكم على كل من يعيشون فى المجتمع الراسمالى بانهم يمارسون حرية سلبية أو يهربون من الحرية . هذا من الناحية النظرية أما من الناحية العملية فقد واجهت الصياغة الجديدة سؤالا يتحداها . ما الحل ؟ اننا اذا ما سلمنا مع فروم بان الراسمالية هى مصدر العصاب الخلقى، ومصدر تلك الدوافع الاجبارية المجافية للمنطق ، وانه لا استثناء ولا مهرب أمام كل من يحيا فى ظل ذلك النظام مالكا كان أو أجيرا، عاملا أو راسماليا فلا طريق أمامه يجنبه العصاب وينجيه من تلك الممارسة السلبية لحريته سوى أن يمر بخبرة التحليل النفسى لتتحول دوافعه الاجبارية اللامنطقية الى دوافع فعالة ومنطقية ولتتحول ممارسته السلبية للحرية الى ممارسة ايجابية فعالة لها . فالى أين يذهب هذا الفرد بعد تحليله ؟ سيعودالىمصدر الخبرات الصادمة الى الراسمالية من جديد ، بل انه سيعود وقد جرد حتى من دفاعاته اللاشعورية فماذا سيفعل ؟ ليس أمامه ـ تمشيا مع منطق فروم ـ الا أن ينتحر أو يستعيد صورا جديدة من دفاعاته القديمة ، يستعيد عصابه القديم ، يهرب من حريته مرة أخرى .

لقد ووجه فروم بذلك المأزق . واذا كانت هورنى قد عبرت قبل وفاتها عن شكها فى امكانية الشفاء الحقيقى أوتعديلالخلق فى ظل الراسمالية ، فان فروم فى مواجهته بذلك المأزق قد ذهب الى أبعد من ذلك ، الىمحاولةلصياغة مفهوم جديدلمجتمع صحى عاقل يجنب الفرد الانتحار أو الوقوع من جديد فى براثنالعصاب اذا ما عاش فى ظل ذلك المجتمع العاقل . ويسمى فروم مجتمعه العاقل هذا بالمجتمع الاشتراكى . وان كانت اشتراكية مجتمع فروم الصحى تقوم على التعاون بين الراسماليين والعمال فانه على أى الأحوال قد ووجه بمأزق جديد . من الذى يبنى ذلك المجتمع العاقل الاشتراكى ؟ لا يمكن بالطبع فى رأى فروم أن يبنيه أبناء المجتمع الراسمالى من العصابيين الهاربين من حريتهم .. من يبنيه اذن ؟ لقد وصل فروم بافكاره الى أنالدعاة الاشتراكيين الحقيقيين لابد وان يعبروا خبرة التحليل النفسى حتى يتخلصوا من دفاعاتهم المرضية . لقد فكر فروم بالفعل فىأن ينضم الافراد الذين حللوا ليكونوا خلايا للدعوات الاشتراكية . ويشير فروم الى انه قد تمت بالفعل عدة محاولات من هذا القبيل كان مصيرها الفشل .

وبذلك وصل فروم الى نهاية الطريق المسدود الذى سار فيه ولم يعد أمامه الا أن يختار بين سبيلين : اما التخلى تماما عن صياغته الجديدة للتحليل النفسى ، واما أن يتخلى عن موقفه المعادى للمجتمع الراسمالى ويعود من جديد للتحليل النفسى التقليدى . وهو اختيار قاس وصعب ومرير .



تأليف س. ل. جولدبرج
عرض ماهر شفيق فريد

JOYCE
By : S. L. Goldberg
Writers and Critics, 1962.



كتاب عن الأديب الايرلندى الكبير جيمز جويس (١٨٨٢ – ١٩٤١) من تاليف الأستاذ س. ل. جولدبرج . وجويس – كما هو معلوم – من اهم شخصيات المشهد الأدبى فى الربع الاول من قرننا هذا ، ان لم يكن اهم روائى تجريبى عرفته هذه الفترة . فسعيه الى تصوير المعنى الكامل للحياة الحديثة ، بكل تفتتها وفجواتها الخفية وانماطها الكامنة ، قد أدى به الى بحث مستمر عن الطريقة المثلى لهذا التصوير . ومن ثم نجد ان الواقع والأسطورة والرمز وتيار الشعور تضاعف كلها من مستويات الحقيقة عنده ، وتغدو جزءا من عملية فنية معقدة تتضمن – فيما تتضمن – تمزيق أوصال اللغة واعادة خلقها من جديد. والأستاذ جولدبرج اذ يعى ذلك انما يتتبع مسار تطور جويس من صوره التخطيطية وقصائده الأولى ، الى مجموعته القصصية (أناس من دبلن) (١) ، الى روايته (صورة الفنان شابا) (٢) ، الى رائعته (يوليسيز) (٣) ، الى محاولته الطموح – وان تكن فاشلة – احتواء « تاريخ العالم » وذلك فى روايتـه (مأتم فينجان) (٤) . ويصور الأستاذ جولدبرج ، على نحو يتسم بالحصافة والقدرة على التمييز ، انشغال جويس بطبيعة الفن ومكان الفنان فى المجتمع ، كما يدرس أدوات جويس التكنيكية وأهم آرائه النقدية .

---

(١) مجموعة (أناس من دبلن) ، كما يقول أيفور ايفانز ، « دراسـات انطباعية موجزة تجارى فى وضوحها قصص موباسبان » . انها تضم خمس عشرة قصة عن الحيـاة فى مدينة دبلن ، وتتميز بموضوعية التصوير من ناحية وبالتعاطف والفهم والفطنة من ناحية اخرى . وقد ترجمت أغلب قصصها الى العربيـة فى كتاب : (ناس من دبلن) تأليف جيمس جويس ، ترجمة عنايات عبد العزيز ، مراجعة سعد الدين وهبة ، سلسلة الالف كتاب (٢٦٠) ، الناشر دار سعد مصر بالقاهرة .

(٢) رواية (صورة الفنان شابا) تدور حول شاب اسمه « ستفن ديدالوس » وتتبع تطوره النفسى والروحى منذ كان طالبا بكلية كلونجوز (مثل جويس نفسه) الى أن صار مستعدا لمواجهة الحياة . وتصور الرواية ، فى أسلوب شعرى رائع ، موقفه من الدين والجنس والفن والأسرة ، ومروره بكثير من التجارب فى هـذه المجالات ، الى أن يقرر قراره أن يصير فنانا ، ويبلو الحياة بشتى أشكالها . وصفها ستانيسلاوس جويس بأنها « ليست مجرد ترجمة ذاتية ، وانمـا هى خلق فنى » . وقال عنها هـ. ج. ويلز : « انها الى حد بعيد أوفر الصور الموجودة لدينا عن التربية الكاثوليكية الايرلندية حظا من الحيوية والاقناع . ان تكنيكها مدهش .. وانهـا لرواية لا تنسى » .

(٣) رواية (يوليسيز) رواية مكتوبة بأسلوب « المونولوج الداخلى » تقع أحداثها فى يوم واحد هو ١٦ يونيه ١٩٠٤ . والرواية ، كما يقول ولتر آلن ، ملحمة عصرية تدور كلها فى خواطر الشخصيات الذين يناظرون أبطـال هوميروس فى (الأوديسة) : فليوبولد بلوم يقابل يوليسيز (أوديسيوس) ، وزوجته ماريون بلوم تقابل بنيلوبى ، وستفن ديدالوس يقابل تليماك . وتروى القصة كيف أن بلوم وديدالوس يتجولان فى مدينة دبلن ، دون أن يعرف أحدهمـا الآخر ، ثم يلتقيـان ، ويذهبان معا الى ماخور ، وبعـد ذلك يصحب بلوم ديدالوسَ معه الى البيت . وأثناء ذلك النهار يكون بلوم قد ذهب الى القصاب لشراء « كلاوى » للافطار ، وزار مكتب جريدة ، ثم مضى الى المكتبة الوطنية ، وشهد جنازة ، واشتهى فتاة فى أحلام يقظته ، وفى هذا النهار نفسه تخونه زوجته ماريون ، أما ستفن فيتشاجر مع الشبان الذين يقيمون معه ، ويدرس فى المدرسة التى يعمل بها ، ويتحدث عن (هملت) فى المكتبة الوطنية ، ثم يذهب الى ماخور ، وأخيرا يلتقى ببلوم ، أبيـه الروحى ، مثلما التقى تليماك بأبيه يوليسيز .

(٤) رواية (مأتم فينجان) ، كما يقول جوزيف وروبنسون كامب بل ، « مركب من الخرافة ، والسيمفونية ، والكابوس » . انها ، كما يقول كنيث آلوت ، ألجورية ذات مستويات متعددة تعالج « سقوط وبعث الانسانية » . وبطلها هو هـ. اارويكر ، مدير خان فى دبلن ، وله مغزى واسع تنم عنه أسماؤه : « هنا يأتى كل انسان » و « له أبناء فى كل مكان » . انه مرشح فى انتخاب محلى ، ولكنه يفقد سمعته نتيجة لزلة غامضة ارتكبها فى متنزه فونيكس، ويقاسى من نتيجة هذه الزلة بقية حياته. ويغلب على الظن أن متنزه فونيكس يرمز الى جنـة عدن وأن زلته ترمز الى خطيئة آدم الأصلية . والرواية غاية فى الصعوبة والتعقيد ، وصفها ت. س. اليوت بأنها « فشل فنى عظيم » ، وتتضمن كلمات غامضة وأخرى مهجورة ، وأخرى من لغات أجنبية قديمة وحديثة ، وأخرى من نحت المؤلف .

يقول الأستاذ جولدبرج ان جويس عندما بدأ يكتب اتخذ لنفسه هدفا خالصا وبسيطا فى نفس الوقت : أن يعبر عن مشاعره الشخصية تعبيرا امينا ، ويقول الحقيقة عن العالم الذى يعرفه . وما ان بدأ فى الكتابة حتى ادرك ان مشاعره انما هى جزء من العالم ، وأن عالمه انما هو جزء منه . فلكى يصور الحقيقة كاملة كان عليه أن يصور نفسه أيضا . وطبيعى أن يطيب له ذلك ، اذ هل من موضوع يمكنه أن يكون صادقا فى الحديث عنه ومهتما به اكثر من موضوع النفس ؟ غير ان الحقيقة بدات تلوح له اقل صفاء واشد تعقيدا ، اذ كيف يمكنه أن يميز - فيما شكله خياله - بين ما « يراه » وما « يشعر به » ؟ ولئن عجز عن تحقيق ذلك ، فكيف يستطيع أن يميز بين ما له دلالة موضوعية - وبالتالى عالمية - فى تجربته وما لا يعدو آن يكون ذاتى الدلالة ؟ كان تبينه هذه الصعوبة هو الخطوة الاولى نحو تفهمه الشىء الكثير عن نفسه وعن الآخرين . أدرك أن الشىء الأساسى الذى يتعين عليه أن يذكر الحقيقة عنه هو محاولته الخاصة ذكر الحقيقة والبحث عن معنى تجربته الشخصية . هكذا غدا موضوع فنه هو طبيعة الفن وعلاقاته المتداخلة مع الحياة الشخصية والاجتماعية . واذ اتخذ هذه الخطوة انتقل من عالم قصة القرن التاسع عشر - ذلك العالم الواضح المعالم نسبيا - الى عالم «حقائق» القرن العشرين بكل غموضه وتراكبه .

●

تلك ، على وجه العموم ، هى « الحالة » الأدبية التى يمثلها جويس . انها تفسر السبب فى ان حياته الأدبية قد انعقدت حولها هالتان ، وليس هالة واحدة ، من الأساطير الجذابة : الأولى هى اسطورة القرن التاسع عشر التى تصور الفنان فى صورة المحارب ضد الأخلاقيات التقليدية كى يقول الحقيقة عن مجتمعه . والثانية هى أسطورة القرن العشرين التى تصوره فى صورة التجريبى الطليعى الذى يناضل من آجل الانشقاق على كل القيم والأشكال المتعارف عليها - بما فى ذلك اللغة نفسها - كى يحدث ثورة أدبية . اما ان جويس كان مسئولا - الى حد ما - عن احاطة نفسه بهاتين الهالتين فحق ، ولكنه لايمنع أن يكون قد صار ضحية لهما فى نهاية المطاف . واذا نحن تحولنا عن كتاباته التى تدخل فى باب « الترجمة الذاتية » الى حياته الفعلية (وقد فتح عدد من الدارسين المحدثين اعيننا عليها) فسندرك أن شخصية « ستفن ديدالوس » التى خلقها ، والتى اصطلح النقاد على انها « صورة ذاته » ، لم تكن اثباتا للذات قدر ماكانت خلقا تخيليا توصل اليه صاحبه بعد مجهود كبير . فهذه الأساطير ، وما جرى مجراها ، لا تضللنا عن ادراك حقيقة عظمته فحسب ، وانما عن ادراك حقيقة صراعاته أيضا .

عشق جويس ثلاثة من الكتاب هم ابسن وبليك ودانتى . كانت أصعب معاركه - وهو فى هذا يشبههم - « روحية » تدور فى داخل نفسه ، رغم أن عصره ومكانه كانا زاخرين بالمعارك الخارجية . ولد فى مدينة دبلن فى الثانى من فبراير عام ١٨٨٢ ، وكان الابن الأكبر لأسرة كبيرة من الطبقة المتوسطة زالت ثروتها : وقد خلفت فيه هذه البيئة الباكرة آثارا لاتمحى. وما لبثت ظروف حياته فيما بين ١٨٨٢ و١٨٩٨ (وهذا التاريخ الأخير هو تاريخ تركه المدرسة) أن انعكست على كتاباته الأولى: جولاته فى مدينة دبلن فى صباه ، الركود الاقتصادى العام والمرارة السياسية التى لاحقها حتى فى بيته ، ميل أبيه الى الشراب وما نجم عن ذلك من افقار للأسرة واجهاد لها ، نجاحه الدراسى فى كلية كلونجوزوود ثم فى كلية بلفدير تحت اشراف أساتذته اليسوعيين (الجزويت) ، تدينه فى طفولته ، جيشان الغريزة الجنسية فى مراهقته ، حياته الاجتماعية المحدودة النطاق والمبهجة رغم ذلك فى أثناء شبابه فى دبلن ، خروجه على الدين وعلى المثل التقليدية التى دب اليها التلوث والتى غرستها أسرته وأساتذته فى نفسه ، التحاقه بكلية الجامعة فى دبلن عام ١٨٩٨ ، رغبته الصريحة فى آن يغدو « فنانا » . على أن ثمة جانبا من شخصيته جعل أسرته تسميه « جيم المشرق » ، ولا تصوره أعماله الأولى ، الا وهو : قدرته على الاستجابة ، وروحه الفكهة ، ومرحه السريع ، وهى صفات جعلته (على العكس من بطله « ستفن ديدالوس ») محبوبا من الآخرين وقادرا ، فى الوقت ذاته ، على استشعار الود العميق. وربما كانت هذه القدرة على التعاطف هى التى تسببت فى أول صراع له مع نفسه ، وشجعت على نمو جانب ملغز ، على نحو ما ، من شخصيته . وبمقدورنا أن نتخيل كيف ان المعارك بين والديه قد جعلته موزع الولاء ، يعمد الى الانسلاخ عنهما كى يحمى نفسه ، رغم أنه كان يأسف لمثل هذا الاغتراب ، وكانت كل افعاله وكتاباته تشهد بحبه لأسرته . ومن المؤكد أنه قد تألم ألما مريرا لذلك الانفصال بين حسه الأخلاقى والدينى العميق من ناحية وبين افعال الكاثوليكية الايرلندية من ناحية أخرى ، تماما مثلما تألم - فيما بعد - للانفصال بين حبه لايرلندا حبا جعله لا يطمع فى شىء غير تغييرها تغييرا كاملا الى الأحسن وبين الاحتقار الذى قابلت به ايرلندا شكاواه المحبة . كانت تلك احباطات جعلته يحاول اللواذ بتكتيك « الصمت والمنفى والدهاء » مثلما فعل ستفن ديدالوس ، ولكنه عجز عن تقمص هذا الدور تقمصا كاملا رغم كل ما بذله من جهود فى هذا السبيل .

ونجد رغم ذلك أن عنصر التصميم المتسم بالكبرياء والبرودة والتعالى والأثرة والصلابة كان موجودا فى طبيعته منذ الصغر ، يقابل عنصر « جيم المشرق » ، مما حير أخاه الأصغر وكاتب سيرته ، ستانيسلاوس جويس ، وجذبه فى نفس الوقت ، كما حير وجذب كثيرين غير أخيه .

●

وتكشف لنا رواية (صورة الفنان شابا) عن هذه الفترة من حياته . فما دامت ايرلندا لا تستطيع ان تقدم اليه شيئا غير الأخلاق التقليدية التى بدأ يناقشها ، فانه مضطر الى الارتداد الى الشىء الوحيد الذى ما زال يملكه : نفسه التى لم تنضج بعد . والأكثر من ذلك هو آن التقاليد الضيقة فى مجال الحياة والفن آنذاك كانت تعنى آن رفضه لها هذا الرفض الجزئى سوف يزداد عمقا ، وان الصداقات التى يعقدها سوف تغدو محل اختباره ، وان المهنة التى يلزم نفسه بها - عقلا وجسما ، وقلبا ونفسا - ستكون فى نظره مهنة مقدسة ، وبديلا عن - وان تكن شكلا من أشكال - مهنة الكهنوت . ونجد مرة اخرى ان الدين الذى آمن به ايمانا حارا ثم رفضه سوف يترك علاماته على

شخصيته حتما ، وقد فطن هو نفسه الى هذه الحقيقة . كان انجذابه الى الطقوس واللاهوت بقية من تدينه القديم ، وكذلك الشأن مع مخاوفه وايمانه بالخرافات وخجله من أمور الجنس خجلا لم يتضح حتى الآن الوضوح الكافى . وأمدته تربيته اليسوعية بثقافة واسعة ، وذاكرة قوية ، وحذق اشبه بحذق رجال الأعمال . وظل محتفظا بحبه العميق للقواعد والأوامر الخارجية والمنهج الموسوعى ، مما أدى به الى قراءة القديس توما الاكوينى والاعجاب به على أساس أنه « ربما كان ذهنه أحد الأذهان التى عرفها التاريخ الانسانى ذكاء وأكثرها جلاء » . ثم هناك ذلك الاحساس الذى تلقاه عن أساتذته : الاحساس بأن أصدق أنواع البطولة انما يتمثل فى الشجاعة الأدبية ، مما جعله – حتى وهو تلميذ – يتخذ من « يوليسيز » « بطله المفضل » . وتكشف لنا اهتماماته الأدبية فى هذه الفترة عن نوع المثالية المتشوقة ، غير المتحذلقة ، التى ينبغى لنا أن نتوقع توافرها فى شاب من هذا الطراز ، انه يولع بالشعراء الرومانسيين ، خاصة شلى وبيرون وبليك ، ثم بالروائيين الفيكتوريين ، ثم – وهو الأهم – بابسن . وما وصلنا من كتاباته الأولى يوضح الروح التى كان يقرأ بها هؤلاء الكتاب : فها هو ذا يؤلف ديوانا شعريا فاشلا يسميه (ولهذا العنوان دلالته) « حالات نفسية » ، وكتابا آخر فاشلا يحوى صورا تخطيطية ، طبيعية الاتجاه دون وضوح ، ويسميه (وهذا العنوان بدوره ذو دلالة) « صور ظلية » .

●

وثانى مرحلة رئيسية فى حياته هى تلك التى تقع بين ١٨٩٨ ، عندما التحق بالجامعة ، و١٩٠٤ عندما نفض تراب ايرلندا عن قدميه . وتتميز هذه المرحلة باتضاح أهدافه أمامه ، واتساع نطاق قراءاته التى شملت عددا من الأدباء ممن أثروا فى عقله وذوقه : جيوردانو برونو ، دانتى ، دانونزيو ، فلوبير ، جورج مور ، ييتس ، آرثر سايمونز فى كتابه (الحركة الرمزية فى الأدب) ، بعض الرمزيين ، ارسطو ، توما الاكوينى ، شكسبير ، بن جونسون ، وغيرهم كثيرون . وكون عددا من الصداقات صورها فيما بعد فى روايتى (صورة الفنان شابا) و (يوليسيز) ، وتعرف على جورج رسل (المهتم بالفلسفة الالهية) وييتس وغيرهما من الداعين الى نفخ الروح فى ايرلندا ، ولكنه سرعان ما وجد نفسه على خلاف مع كثير من الايرلنديين ، اذ كان – على العكس منهم – أشد حماسا للاتجاهات الأوربية فى الأدب منه للاتجاهات الايرلندية المحلية ، وكان يؤمن ايمانا وطيدا بأن اتجاهه الخاص غير اتجاههم . ومهما يكن من أمر ، فمن الممكن عند هذه المرحلة أن نبدأ فى تتبع معتقداته التى بدأ يكونها بنفسه . وثمة خطأ شائع ينبغى أن نشير اليه هنا : فكثير من القراء الذين يسرفون فى اعتبار (صورة الفنان شابا) ترجمة لحياة مؤلفها يظنون أن جويس فى سن الثامنة عشرة أو نحو ذلك ، بدأ رأسا باعتناق آراء توما الاكوينى . وليس هناك ما هو أبعد من ذلك عن الحقيقة ، لأنه اذا كانت أفكاره قد نبعت من أى مصدر ، فانها نبعت من قراءاته للرومانسيين ، وخاصة شلى . حتى اذا بدأ يفكر فى قضايا الفن ، تطورت اتجاهاته بتطوره هو نفسه . وليس ما يعنينا فى انتاجه هو توافر نظرية فنية شاملة فيه وانما الذى يعنينا هو أن بصيرته أخذت تعمق على نحو بطىء ، متفاوت المستوى ، قد لا يكون واضحا على الدوام . وينطبق هذا ، بصفة خاصة ، على كتاباته الأولى التى هى أشبه بالمنشورات .

وأول هذه الكتابات عبارة عن مقالة قدمها الى « الجمعية الأدبية والتاريخية بالكلية » عام ١٩٠٠ ، وعنوانها (الدراما والحياة) . والغرض القريب من هذه المقالة هو الدفاع عن بطله ابسن . ذلك أن مسرحياته « تجدد الهواء » ، وخروجها على المواضعات آية الصدق والتحرر الفنى ، وهى تكشف – قبل كل شىء – عن « الروح » الأصلية للدراما . ان بلاغة جويس فى هذه المقالة تتسم بالوعى بالذات ، واللهفة ، والدوجماطيقية ، كما أن بها أصداء غير منكورة من شلى ، بل انها تحوى نفس الخلط الذى نجده فى مقالة شلى المشهورة (دفاع عن الشعر) : فجويس يخلط بين الدراما وبين الفن ككل ، وينظر الى الدراما على أنها ضرب استشرافى غامض من « روح » الحياة نفسها . وتكشف افتراضاته الرئيسية عن نزعة افلاطونية رفضها فيما بعد (أو على الأقل ناقشها) فى رواية (يوليسيز) ، ثم عاد فاستسلم لها كلية فى (مأتم فينجان) .

وعلى هدى من هذه الأفلاطونية رأيناه يقول فى مقالته : « ان المجتمع الانسانى تجسيد لتلك القوانين التى لا تتغير » ، متضمنا « الأخلاق والأمزجة العارضة » فى مجتمع معين . ومعالجة « القوانين التى لا تتغير » هى شغل « الدراما » أو الفن بمعناه الصحيح ، فى حين أن معالجة « الأخلاق والأمزجة العارضة » هى شغل « الأدب » الذى لا يرقى الى مرتبة الفن . ويمضى قائلا ان كلمة « الدراما » تعنى : « تفاعل العواطف من أجل تصوير الحقيقة . فالدراما هى الكفاح ، والتطور ، والحركة فى أى اتجاه يتكشف ، وهى توجد – قبل أن تتخذ شكلا – على نحو مستقل ، وتكون مشروطة بمشهدها ، دون أن يعنى ذلك أن يتحكم فيها مشهدها » . ورغم ذلك يتوصل الى بضعة استبصارات صائبة . فهو يرى أن منبع الفن ومادته وتبريره انما تكمن فى الجانب المعنوى من حياة الانسان « كما نراها أمام أعيننا » . وما دامت الوظيفة الأساسية للفن هى أن يقول الحقيقة ، فان للفن كل الحق فى أن يرفض دعاوى المجتمع والأخلاق والدين بل وحتى الجمال . ولا يتمكن جويس – رغم ذلك – من توضيح ما يعنيه بكلمة « الحقيقة » ، أو كيف يتسنى لمادة الحياة أن ترتبط بأحداثها ، أو ما المشاكل الشكلية والتكنيكية التى ستواجه فنا مكرسا لتصوير « الحقيقة » .

ويتبدى هذا القصور فى مقالاته الأخرى التى كتبها فى تلك الفترة : مثل أول مقالة ينشرها وكان عنوانها (مسرحية ابسن الجديدة) – وهى مراجعة لمسرحية (عندما نستيقظ نحن الموتى) – وقد نشرت فى مجلة (ذافورتنايتلى رفيو) فى ١ ابريل ١٩٠٠ ، ومثل مقالته (يوم اتباع الغوغاء) وهى هجوم على السياسة القومية لـ « المسرح الأدبى الايرلندى » ، ومثل رسالته الى ابسن (مارس ١٩٠١) وذلك بعد أن كتب له ابسن يشكره على مقالته التى كتبها عنه . فى كل هذه المقالات يعالج جويس مشاكل الفن ويبالغ فى تبسيطها : انه لا يبدى أى اهتمام حقيقى بانغماس ابسن فى فنه ذلك الانغماس الذى كان حيويا بالنسبة اليه ، ولا يهتم بالموضوعية المعقدة العسيرة المنال التى

توصل اليها ابسن فى فنه . وهو اذ يؤمن بان « حقيقــة » الانسانية لا يمكن أن تتجلى الا من وراء الواجهات الاجتماعية الأمامية ، يفترض أن موضوعية ابسن انما تتمثل فى « تصميمه الارادى على انتزاع السر من الحياة » ، و « لا مبالاته المطلقة بشرائع الفن والأصدقاء والدساتير ، تلك الشرائع الشائعة بين الجماهير » . والحقيقة أن ما يعجبه فى ابسن هو تصويره للارادة المغتربة ، المستقلة ، المصممة . لا غرابة اذن فى أن نراه عام ١٩٠٠ يكتب مسرحية على نهج مسرحيات ابسن ، ويسميها « مستقبل لامع » ثم يهديها فى جد « الى روحى » وفى ١٩٠٢ يمزقها !

وفى ١٩٠٢ قدم مقالة ثانية الى جمعية الكلية الســالف ذكرها ، وكان موضوعها هذه المرة هو الشاعر الايرلندى جيمز كلارنس مانجان . نمت هذه المقالة عن أنه صار أشد ميلا الى نقد الرومانسية ، ومواجهة بعض القضايا التى كان يتجاهلها فيما سبق . انه الآن يميز ، للمــرة الأولى ، بين المزاج « الرومانسى » والمزاج « الكلاسيكى » . فالمزاج الرومانسى « لا يطيق صبرا » على الأمر الواقع ، ولا يستطيع أن يرى « مقرا مناسبا لمثله العليا فى هذا العالم » ، ويرفض « حدودا معينة » مع أنها ضرورية للحياة والفن على السواء . أما المزاج الـكلاسيكى فيستجيب للأمر الواقع ، ويصبر عليه ، وينتهج « منهجا يميل على هذه الأشياء الموجودة ، ومن ثم يعمل على أساس منها ، ويشكلها ، كى يتجاوزها الذكاء السريع الى معناها الذى لم يتفوه به بعد » . ان تطور جويس فيما بين عامى ١٩٠٠ و١٩٠٢ واضح بما فيه الكفاية . فكلمة « الحقيقة » مثلا لم تعد تعبيرا مسطحا عنده ، وانما غدت تعنى ـ على الصعيد الفنى ـ اغناء الروح « المعنوى » وتأكيـــده المستمر . وفى مراجعاته للـكتب عام ١٩٠٣ نراه على استعداد لأن يستخدم شرائع « الكلاسيكية » فى الهجوم على غموض الرمزيين وتعطشهم الى المطلق . لقد تحول عن شــلى وبليك الى توما الاكوينى وأرسطو . ورغم ذلك ظلت لفظة « الكلاسيكية » عنده مجرد تعبير عن ذوقه الشخصى ، وايثاره وضوح الخط ، والقصد فى العبارة ، ودقة المذهب الطبيعى . أما الخصائص الأخرى التى تمتاز بها الكلاسيكية ، والسبب فى أنها مهمة ، والمطالب التى يقتضيها الصبر والموضوعية الكلاسيكية من الفنان ، فكلها أسئلة لم يطرحها على بساط البحث بعد .

وحوالى هذا الوقت بدأ جويس يطور نظرية جمالية وتبريرا عقليا للكلاسيكية أشد تفصيلا . وفى قلب هذه النظرية يكمن ما دعاه بـ « التجلى » Epiphany ـ أشــهر اصطلاحاته الجمالية ـ الذى شرح معناه بعــد بضع سنوات فى روايته المسماة (ستفن بطلا) وهى الصورة الأولى لروايته « صورة الفنــان شــابا » . وعلى الرغم من أن هذه النظرية أميل الى الحذلقة والتجريد ، فان فهمها ضرورى لفهم نموه الشخصى والفنى . ذلك أنها تمثل ، بطريقتها الخاصة ، الاتجاهات الكامنة تحت سطح روايته (ستفن بطلا) ومجموعته القصصية (أناس من دبلن) ، تلك الاتجاهات التى نقدها فى أعماله التالية .

ويمكننا أن نستشف من مذكراته أنه أصبح الآن يميز تمييزا قاطعا بين ضربين مختلفين من المشاعر . فهناك ـ من ناحية ـ الرغبة والنفور ، وهناك ـ من ناحية أخرى ـ التأمل والاستقرار أو قل ـ اذا شئت استعمال كلماته هو ـ ان ثمة مشــاعر « حركية » Kinetic وأخرى « سكونية » stasis . فالمشاعر الحركية « جسمانية » تنتزعنا من أحضان الراحة ، وتدعونا الى تملك هذا أو تجنب ذاك ، بينما المشاعر السكونية « روحية » تتمثل فى توازن الذهن توازنا تامليا ، سواء كان المرء فرحا أو حزينا ، وهو ما يدعوه « ستفن » بحالة « السكون » Stasis والمشاعر التى تلائم الفن ، مأساويا أو ملهاويا ، هى المشاعر السكونية وحدها ، فهى تمثل الشرط الوحيد الذى يمكننا عن طريقه ، أن نرى « جمال الفن أو نفهمه » وهى بدورها الأثر الوحيد الذى يخلفــه فينا الجمــال . انها « الغاية الجمالية » الحقة التى ينبغى أن يتجه اليها كل شىء ، والتى توجه كل شىء . وعلى ذلك يعرف جويس العمل الفنى بأنه « توجيه الانسان لمادة شعورية أو ذهنية الى غاية جمالية » . والعمل الفنى على ثلاثة أنواع : غنائى ، وملحمى ، ودرامى . فالفن الغنائى هو الذى يقدم صورة فنية من حيث علاقتهــا المباشرة بالفنان . والفن الملحمى هو الذى يقدم صورة فنية من حيث علاقتها المعادلة بين الفنان وبين الآخرين . والفن الدرامى هو الذى يقدم صورة فنية من حيث علاقتها المباشرة بالآخرين . والمشاعر الوحيدة التى تليق بالفنان هى المشاعر « السكونية » فاذا كان مثلا فى حالة غضب « حركى » فسيعبر عمله عن ذلك الغضب ومن ثم يجىء ناقصا . ويدعو جويس ـ كما ينبغى لنا أن نتوقع ـ الى انسلاخ الفن عن المشــاعر « الحركية » ، وانسلاخ الفنان عن عمله .

من الواضح أن قدرا كبيرا من هذه النظرية لا يعدو أن يكون تقريرا لما غدا قولا مشاعا منذ أيام كانت : انها « الغائية بدون غاية » التى هى طابع الفن . ونجد ـ من الناحية الأخرى ـ أن صياغة جويس لهذه النظرية وهو فى هــذه السن المبكرة تشتمل على بضع صعوبات . انه مهدد ، على سبيل المثــال ، بفصل الفن عن المشاعر الانسانية العــادية كلية ، مما يؤدى ـ بالتالى ـ الى فصله عن أى مغزى معنوى . ثم هو يفشل فى أن يتبين كيف أن « جمال » الفن و « حقيقته » أمران متداخلان . فنحن نحــكم على المغزى المعنوى للعمل الفنى ، ونصــفه بأنه « صــادق » أو « عميق » لا على هدى من « القوانين التى لا تتغير » التى يكشف عنها ، ولا على هدى من مادته المجردة ، وانما على هدى من مدى عمق تصــويره التخيلى للحياة . ان « الحقيقة » الفنية ليست مجرد عنصر مصاحب لـ « الجمــال » ، وليس هــذان العنصران صفتين منفصلتين . غير أن جويس يخالهما منفصلتين عندما يقول ان الحقيقة : « هى أقدر علاقات ما يدركه العقل على الارضاء » وان الجمال « هو أقدر علاقات ما يدركه الحس على الارضاء » وان الفن يستطيع ، على نحو ما ، أن يجمع بين الحقيقــة والجمال .

أوضح جويس نفسه فى رواية (يوليسيز) أن هذه النظرية تسرف فى تبسيط الدور الحاسم الذى تلعبه أداة الفنان ، وفى تبيان طبيعة موضوعية الفن . وتثير هذه النظرية أيضا سؤالا رأى جويس ، فى شبابه ، أنه يحتاج الى اجابة عاجلة وهو : كيف يتسنى لسكون الفن الجيد (أى لـ « غايته الجمالية ») أن ينير الحياة انارة تخيلية ويرضى بعض مشاعرنا الخاصة ؟

وكان جوابه عن هذا السؤال هو القول باننا عندما « نرى » الحقيقة انما « نستشعر » سكونا انفعاليا . هكذا أصبح امام مشكلته الحاسمة وجها لوجه ، ولكنه لم يستطع ـ بطبيعة الحال ـ أن يحلها حلا نهائيا .

ونظرية « التجلى » فى رواية (ستفن بطلا) هى ثمرة هذه المحاولة . جعل جويس منطلقه جملة انتزعها من توما الاكوينى ، مفصولة عن سياقها : « ان الاشياء الثلاثة التى ينبغى توافرها فى الجمال هى : الاكتمال ، التوافق ، الاشعاع » ، وهى صفات ثلاث يذكرها جويس فى رواية (صورة الفنان شابا) بالفاظها اللاتينية : الاكتمال أو الصحة integritas ، التوافق consonantia ، الاشعاع clavitas كذلك يفترض فى مذكراته أن توافر هذه الصفات الثلاث من شانه أن يولد حالة « السكون الانفعالى » المنشود . وبقى عليه أن يوضح كيف تتجاوب هذه الصفات مع مراحل ادراكنا «الحقيقة» ، فافترض اننا ندرك ـ اول ما ندرك ـ « الاكتمال » : أى الشىء منفصلا عما سواه . ثم ندرك « التوافق » : أى بنـــاء الشىء . واخيرا نحس ب « اشعاعه » ويصل الشىء الى مرحلة « التجلى » لعينى الرائى .

وهذه المحاولة من جانب جويس تتميز بالشجاعة ولكنهـــا لا ترضينا . فالفنان المثـــالى عند ستفن (وعند جويس) هو المراقب العلمى الذى غدا الآن مزودا باداة بصرية من نوع خاص « جولات عين روحية تسعى الى وضع رؤياها فى بؤرة دقيقة ». و « الحقيقة » ، عندهما ، بمثـــابة شىء معطى وماثل بصورة موضوعية أمام عينى مراقب « لا مبالى » ، والفن فى نظرهما مجرد تمثيل لما لاحظه الفنان . لم يدرك جويس أن الفنان انما يخلق ما هو أكبر من مجرد شىء يقول الحقيقة ، وأن الحقيقة الفنية من نوع مختلف عن سائر أنواع الحقائق ، وأن الكلاسيكية تقتضى صاحبها أن يفهم نفسه كيما يفهم ما يراه ، وأن مثل هذا الفهم لا بد وأن يؤثر فى شكل عمله ولغته . و (التجليات) التى كتبها جويس فيما بين ١٩٠٠ و١٩٠٣ تؤكد هذه الحقيقة. فهى لا تعدو أن تكون شذرات قاطعة موجزة ، محا الفنان ذاته وهو يخلقها الى الحد الذى جاءت معه مسرفة فى الموضوعية الى درجة ذاتية صرفة !

●

كانت مواقف جويس من الفن جزءا لا يتجزأ من حياته ، كالعادة . فتصرفاته فى هذه الفترة تنم عن فجاجة ، وايمان ساذج بأن الحقيقة موجودة امام كل ذى عينين ، واسقاط لا شعورى لمشاعره الخاصة على العالم الخارجى ، مما جعله يخلط خلطا شديدا بين الحقيقة والتفسير ، بين الجبر والاختيار ، بين الذات والموضوع . ويذكر أخوه ستانيسلأوس أن جويس صمم تصميما « بطوليا » على أن يجعل من حياته «تجربة فى العيش» كى يغدو « الصانع المتعمد » ل « أسلوبه الخاص فى الحياة » . ويمكننا ، اذا تتبعناه فى تلك السنوات أن نرى نواحى القصور التى يشتمل عليها هذا الأسلوب .جهر جويس برفضه للقيم التقليدية ، وذلك فى أثناء سنى دراسته الجامعية ، ثم نال الليسانس عام ١٩٠٢ ، وسرعان ما وجد نفسه على غير وئام مع مجتمعه . كان افتقـــاره الى المال والمستقبل المضمون والاحترام الذى ظن مواهبه وآراءه الجمالية جديرة به حافزا له على أن يربى فى نفسه عقدة الشـــعور بالاضطهاد ، كما يجمل بأى فنان ابسنى أصيل . وقر فى ذهنه أن الحياة « ينبغى » أن تزوده بالفرص اللازمة للتعبير عن لا مبالاته بآراء الناس والقوانين ، فاذا لم تزوده الحياة بهذه الفرص عمد الى استخدام موهبته التى لم يفقدها قط فى دفع عجلة القدر الى الاتجاه الذى يريده . يقول عن بطله ستفن : « انتهى الى أن الطبيعة قد أعدته ليكون أديبا ، ومن ثم فقد قر قراره على أن يحقق ـ رغم انف كل المؤثرات ـ هذا الذى اختارته له الطبيعة » . هكذا رأينا جويس فى عام ١٩٠٢ يملك من المشاعر العدائية والبطولة ما يؤهله لأن ينفى نفسه من دبلن للمرة الأولى ، فقضى بضعة أسابيع فى مدينة باريس ، ولـكنه عاد الى دبلن عندما أتاه نبأ وفاة أمه ، وفى أثناء العامين التاليين قضى وقته فى كتابة بضع قصائد ، والتكسب من مراجعـــة الكتب فى الصحف والمجلات ، والشراب والصخب ، وكتابة ما قدر له أن يغدو ـ فيما بعد ـ مجموعة (أناس من دبلن) وديوان (موسيقى الغرفة) ورواية (ستفن بطلا) . وفكر فى أن يشتغل مغنيا ثم عدل عن هـذه الفكرة ، وبدأ يكون عن (هملت) نظرية ساقها فى تضاعيف رواية (يوليسيز) . وفى ١٩٠٤ التقى بنورا بارنكل ، وسرعان ما وقع فى حبها ، واقنعها بالزواج منه ، ثم غادر معها دبلن بعد شهور قلائل ، كى يبدأ منفاه الثانى والأشد جدية .

وفى أثناء ذلك كله كان جويس ـ كما يقول رتشـــارد المان فى كتابه (جيمز جويس) ١٩٥٩ ـ يثير الناس عليه اثارة تساعده على خلق صورة ذاته كما يريدها أن تكون . وما أن شرع فى الكتابة عن نفسه حتى ادرك ، بطبيعة الحال ، أنه لن يتمكن من صب انتاجه على النحو الذى يريده الا اذا اتخذت الحياة مجرى يلائم افتراضاته الجمالية : ومن ثم غدا « النفى » الكامل ضرورة حيوية بالنسبة له كفنان وانسان على السواء . على أنه غدا أشد فهما لذاته عن ذى قبل ، وصـــار يتقبل « منفـــاه الاختيارى » لأنه السبيل الى امداده بمادة رواياته . ولايعنى ذلك أن معرفته بنفسه بلغت حد الكمال . فنحن نراه ما زال مقتنعا ، على سبيل المثال ، بأن اصدقاءه السابقين قد خانوه وجعلوه يعانى « الاستشهاد » فى منفاه ، لا لشىء الا لأنهم يحافظون على القيم المتعارف عليها وهى التى ثار ضدها .

وبعد بضع سنوات يشكو من المشاكل التى يلاقيها « عندما يغدو انتاجك وحياتك شيئا واحدا ، وعندما يتداخلان فى نفس النسيج » : انها مشكلة تنظيم الفنان لحياته ومستقبله الادبى . ذلك أن جويس لم يفرق قط تفرقة كاملة بين الحياة والفن ، أو بين الحقيقة والشعور ، وان صار عليه ـ فيما بعد ـ ان يتعلم كيف يفرق بينهما وذلك قبل أن يخلط بينهما عمـــدا ـ وبالتالى على نحو ذى معنى ـ فى انتاجه .

كان جويس فى عام ١٩٠٤ ما زال ذلك الفنان الشاب المغترب الذى كتب (أناس من دبلن) و (ستفن بطلا) على ضوء رفضه لمجتمعه ورغبته فى اثبات ذاته وتحقيق وجوده . كان يهدف من وراء (أناس من دبلن) الى أن « يفضح روح ذلك الفـــالج

النصفى أو الشلل » الذى يميز مدينة دبلن ، فى رأيه . وكان يهدف من وراء (ستفن بطلا) الى تحديد معالم شخصيته هو و « تفاعلاتها مع مؤثرات الوراثة والبيئة » . وفى غمرة هذا البرنامج الصارم لم يكن غريبا أن نراه ينشد الراحة والسلوان فى الشعر . فديوانه (موسيقى الغرفة) كان ـ كما قال فيما بعد ـ « احتجاجا على نفسى » مما يفسر لنا السبب فى أن الجمهور تقبل ذلك الديوان بفتور ، والسبب فى أن أغلب قصائده ليست ذات قيمة كبيرة . ومن المؤكد أن (الوظيفة المقدسة) التى كتبها عام ١٩٠٤ تتميز بالحيوية النابعة من روح التحدى المشبوب ، ذلك التحدى الذى كتب به كتاباته النثرية الأولى والذى فارق به دبلن :

هانذا اقف : قاضى نفسى ، غير هياب ،
بلا رفيق ، بلا صديق ، وحيدا
لا مباليا كفقار الرنجة ،
صلبا كحواف الجبل حيث
أطلق مناطيحى (١) فى الهواء ..
ورغم أنهم يركلوننى بعيدا عن بابهم
فان روحى ستظل تركلهم الى الابد .

كان رحيل جويس عن دبلن ايذانا بانطواء صفحة من حياته . أما الصفحة التالية فتنتهى باقلاعه عن اتمام رواية (ستفن بطلا) ثم شروعه فى كتابة (صورة الفنان شابا) ورسمه الأمور بحيث تكون (يوليسيز) تتمة لـ (صورة الفنان شابا) : انها فترة النمو الحاسمة فى حياته ، ما بين ١٩٠٤ و١٩٠٧ .

طوح « المنفى الاختيارى » بجويس من زيوريخ الى بولا الى تريستا التى استقر بها عام ١٩٠٥ . كان يتعيش من تدريس اللغة الانجليزية فى مدرسة برليتز ، ويواصل ـ فى عين الوقت ـ كتابة قصصه القصيرة ، مصمما على « أن أحد من سن قلمى الصغير ، وأغمسه فى الحبر المخثر ، كى أكتب جملا صغيرة ضيقة عن الناس الذين خانونى » . وما لبث أن أتم مجموعة (أناس من دبلن) فى ١٩٠٥ ، وبدأ يخوض صراعا دام مدة تسع سنوات وهو يحاول العثور على ناشر يقبل طبعها . على أنه ما أن انتهى من كتابة تلك المجموعة حتى بدأ القلق يساوره ، وبدأ يشك فى الروح التى أملت عليه كتابتها : أفلا تكون مجرد صورة هزلية لدبلن ؟ وهل روحه مجرد روح « مؤذية » ؟ سارع أخوه ستانيسلاوس بازالة هذه الشكوك عنه ، وأعاد اليه ثقته بنفسه . وسرعان ما بدأ جويس يؤكد لنفسه أن كل التفاصيل الواردة فى هذه المجموعة انما هى مأخوذة من صميم الحياة ، وانتهى الى أن أقنع نفسه ـ وحاول اقناع الآخرين ـ بأن « أسلوب الوضاعة الحريصة » و « أريج الفساد » اللذين تتسم بهما المجموعة من شأنهما أن يحدثا أثرا محررا لبلده من الناحية المعنوية . سوف تسمح المجموعة بتجديد هواء دبلن ، أو كما قال فى رسالة الى ناشر عنيد أبى نشرها : « لست المسئول عن أن رائحة الرماد والأعشاب القديمة والقمامة تنعقد فى سماء قصصى . انى أؤمن ايمانا جادا بأنك انما تؤخر مجرى الحضارة فى ايرلندا اذا أنت حلت بين الشعب الايرلندى وبين القاء نظرة صريحة على نفسه فى مرآتى المصقولة » .

ويمضى على ذلك عامان فلا يرضيه أن يظل مجرد مردد لأصداء مواقفه الباكرة ، وتعاوده الشكوك . فاذا جاء عام ١٩٠٧ رأينا موقفه من ايرلندا وقد تغير ، وتغيرت ـ بالتالى ـ نظرته الى انتاجه : « عندما أفكر أحيانا فى ايرلندا ، يخيل الى أنى كنت قاسيا عليها بلا موجب . انى لم أصور (فى مجموعة أناس من دبلن على الأقل) أى مظهر من مظاهر فتنة هذه المدينة .. عزلتها المخلصة وكرم وفادتها .. وجمالها » . وبهذه الروح الجديدة قرر أن يكتب قصة جديدة ينهى بها مجموعة (أناس من دبلن) : ألا وهى قصة (الموتى) التى تعد ـ الى حد بعيد ـ أحذق قصصه وأقدرها على تحريك المشاعر . كذلك نجد أنه من بين الأمور ذات الدلالة تغير موقفه من قصائد (موسيقى الغرفة) وهى التى كانت على وشك النشر ، فقد وصفها بأنها « من نتاج الشباب » ، وأراد أن يجد لها عنوانا « يدحضها الى حد ما ، دون أن ينتقص من قدرها انتقاصا كاملا » . وطرأ تغير مماثل على نظرته الى نفسه ، فعدل عن اتمام (ستفن بطلا) لما تبينه فيها من عيوب فنية . وراح يتنقل فى قلق ما بين تريستا وروما ، وبدأ يشعر بأنه يتغير : « ان لدى بضعة أفكار أريد أن أضفى عليها شكلا : لا باعتبارها منهبا ، وانما باعتبارها مواصلة لتعبيرى عن ذاتى ، ذلك التعبير الذى أرى الآن انى بدأته فى ديوانى (موسيقى الغرفة) . وهذه الأفكار أو الغرائز أو الحدوس أو الدوافع ربما كانت شخصية صرفة » . لقد صار فاهما لذاته ، مترددا فى اصدار الأحكام ، على غير ما عهدناه منه قديما . والمحاضرات التى ألقاها فى تريستا عام ١٩٠٧ تؤكد هذا التطور الذى طرأ عليه : فهو يثبت فيها أن نظرته الى ايرلندا والى جيمز كلارنس مانجان قد صارت أقل اصطباغا بالروح « البطولية » وأقرب الى الموضوعية . وأخيرا تمكن من اتمام قصة (الموتى) فى الشهور الأخيرة من عام ١٩٠٧ وصمم على أن يعيد كتابة (ستفن بطلا) من جديد . حتى اذا استدار ذلك الحول كان قد شرع فى كتابة (صورة الفنان شابا) وبدأ يفكر فى تحويل قصة قصيرة له عنوانها (يوليسيز) الى رواية . لقد بلغ سن الرشد الفنى .

كانت رواية (ستفن بطلا) هى أدق وصف لمواقف جويس فى شبابه من الحياة والفن : ففيها يتبدى عناده المعنوى ، وتأكيده لأهمية ذكر « الحقيقة » فى العمل الفنى ، وكلاسيكيته وايمانه بالتجلى . ومهما يكن من أمر فانه فى روايتيه (صورة الفنان شابا) و (يوليسيز) قد غير من حقائق حياته كى يعبر عن فهم أعمق لتاريخه الشخصى ، فزاد على سبيل المثال من فجاجة ستفن فى (صورة الفنان شابا) كى يدلل على تقدمه نحو النضج فى (يوليسيز) . ان أفكار ستفن فى (صورة الفنان شابا)لا تمثل أفكار جويس الحقيقية فيما يتعلق بالمغزى المعنوى والاجتماعى للفن ، ولا تنقل ايمان جويس بأن «السرور» الشفيق الذى تبتعثه الملهاة هو « أمثل أساليب الفن » . ويؤمن ستفن ـ على العكس من خالقه ـ بأن الجمال هو المجال الوحيد للفن ايمانا يتضح ضيق مجاله كلما أمعنا فى تفحصه

(١) المناطيح : الشعاب فى قرن الوعل .

عن كتب . اكتشف ستفن فى (يوليسيز) ان للفن أبعادا اجتماعية ومعنوية ، فكان هذا الاكتشاف مرحلة حاسمة من مراحل تطوره . ان رواية (يوليسيز) هى الرواية التى تعبر عن نضج نظرة جويس الى الفن ، وهو نضج ميز نظرته فى المرحلة التالية من حياته : من عام ١٩٠٧ الى عام ١٩٢٠ على وجه التقريب . وتاملات ستفن فى الفن والزمن ومسرحية (هملت) وشكسبير ـ كما تبسطها رواية (يوليسيز) ـ تعكس نفاذ بصيرة جويس الناضج الذى أضحى بمقدوره الآن أن يرسم صورة لنفسه فى شبابه ، وذلك بعد أن تجاوز هذه المرحلة .

●

ويمكننا ان نتبين مدى النضج الذى طرأ عليه اذا نحن تتبعنا تصوره الجديد لمعنى « الدراما » : تلك الكلمة التى بدأ حياته الفنية بمحاولة شرحها . لقد كان ستفن فى (صورة الفنان شابا) يلقى هذه الكلمات المتحذلقة : « ان شخصية الفنان ، التى تكون فى مبدأ أمرها صرخة أو ايقاعا أو حالة نفسية ثم لا تلبث أن تستحيل قصة سائلة خفاقة ، انما تطهر نفسها ـ فى نهاية المطاف ـ من الوجود ، وتغدو لا شخصية ، ان جاز لنا استخدام هذا التعبير . ان الصورة الجمالية فى شكلها الدرامى انما هى الحياة وقد طهرها الخيال الانسانى وأعاد اسقاطها عليه . عند ذلك نجد سر علم الجمال ، مثل سر الخلق المادى ، وقد اكتمل . فالفنان ـ شانه فى ذلك شان اله الخلق ـ يظل داخل ، أو وراء ، أو خلف ، أو فوق ما سوته يداه ، خفيا ، متطهرا من الوجود ، لا مباليا ، يقلم أظافر أصابعه » .

انها كلمات رنانة ، ولكنها تنطوى على كثير من نواحى القصور . فتطهر الفنان من الوجود يقتضيه من الصرامة والنظام ما لا يقدر عليه ستفن الشاب ولا جويس الشاب .

أما الأفكار الناضجة الواردة برواية (يوليسيز) فهى تنتثر فى تضاعيف الرواية على شكل شذرى معقد ، ولكنها يمكن أن تلخص فى النقاط الآتية : لقد اصبح ستفن يدرك الآن « لماذا » يتعين عليه أن ياخذ بنظام الكلاسيكية . فانت لا تستطيع أن تدرك « الروح » المشكلة ، و « الدراما » الداخلية ادراكا مباشرا ، وانما انت تدركهما ـ مثلما تدرك أى شىء آخر ـ من خلال تجسدهما فى «الآن» ، وال «هنا» : فيما تراه ، فى المجتمع الذى ينبغى عليك ان تعيش فيه وأن تتفهمه . ان الفنان ـ شانه فى ذلك شأن أى مخلوق آخر ـ انما هو بالضرورة جزء من « الآن والهنا » ، شاء ذلك أم أبى ، وهو يعيش فى عصره مثلما يعيش عصره فيه . لقد كان شكسبير ممثلا للعصر الاليزابيثى ، وكان ـ فى عين الوقت ـ فنانا دراميا عظيما . ومما له دلالة أن يتجه ستفن الآن الى شكسبير ، وليس ابسن ، كى يستمد منه أمثلته .

كذلك نجد أن ستفن قد صار الآن أقل اهتماما بكلمة « التجلى » المبهمة ، وأكثر اهتماما ب « الكلمة » التى هى أداة الفنان . أن « الكلمة » عند الفنان تشبه كلمة الله فى أنها تعبر عن معنى يتولد من اتحاد العارف وموضوع المعرفة ذلك الاتحاد الذى يتم عند عملية الفهم . ومثلما يخلق الله عالمه ، يخلق الفنان عالما تخيليا ـ اى شخصيات وجوا وحبكة ، الخ .. ـ نابعا من ذات نفسه ، حتى ولو كان موجودا فى العالم الخارجى الذى خبره . عند ذلك يتحد « ما يشعر به » الفنان مع « ما يراه » ، وتتخذ الأشياء القيمة فى نظره طابعا موضوعيا ، وتغدو الحقيقة التى يصورها ذات معنى . يقول فى (يوليسيز) : « اننا نسير خلال أنفسنا ، ونلتقى فيها بلصوص ، وأشباح وعمالقة ، وشيوخ ، وشبان ، وزوجات ، وارامل ، واخوة يربطنا بهم الحب ، ولكننا نلتقى ـ فى كل ذلك ـ بانفسنا دائما » . ويرى ستفن أن كل الأحداث التى مرت بشكسبير كانت تستحيل الى مادة صالحة للطحن فى طاحونته ، وان كل شىء فى مسرحياته يعكس العالم الخارجى .

كذلك يؤمن ستفن بان الحياة لا تكتمل الا فى فعل منعكس تعى فى أثنائه أمر نفسها . فالذهن الحي يسعى الى معرفة المجالات التى تعاقبت عليه ، فى أثناء محاولاته الفهم ، ونزوعاته الارادية (مثلما سعى جويس الى أن يعرف نفسه ، وذلك عن طريق تتبعه لمراحل نمو ستفن) . ان اشمل حياة يمكن للروح أن تطمع اليها هى الحياة التى « تستوعب » تجربة الروح بكل تفاصيلها ، بما فى ذلك محاولتها الفهم . هنا ، نجد تبريرا عقليا لفن السيرة الذاتية ، ول « الكلمة » الفنية التى لاتكتفى بالتعبير عن اهتمامات الفنان فى تعاقبها الزمنى ، وانما تعبر أيضا عن الدراما الداخلية لهذه الاهتمامات ، وعن شكلها ومغزاها الكامنين فيها . ويقول ستفن انه حتى أخطاء العباقرة « ارادية » ، على نحو ما ، فهى سبيلهم الى فهم أنفسهم ، وهى لهم بمثابة « بوابات الاكتشاف » .

من هذا نرى أن فن الترجمة الذاتية خليق بأن يعبر عن فهم الفنان للحياة ، كما عرفها ، بما فى ذلك فهمه لمحاولاته الراهنة كفنان . انه تعبير عن العالم الخارجى والعالم الداخلى على حد سواء .

اقترن هذا التطور فى نظرة جويس الى الامور بتطور مماثل طرأ على حياته : فقد غدا الآن رب أسرة ، ومدرسا ناجحا فى مهنته ، ورجل اعمال حاذقا ، وانسانا اجتماعيا ، بل وصحفيا . وازداد عدد أصدقائه ، وتحسنت أحواله المالية الى حد مكنه من توجيه جهوده الى عمله الخلاق . ومنذ عام ١٩١٧ فصاعدا أحاطه الكثيرون برعايتهم السخية . لم تتغير شخصيته الحقيقية ، بطبيعة الحال ، فقد ظل سريع المبادرة الى الظن بأن ثمة مؤامرات تحاك ضده ، وظل يتطلب من أصدقائه أن يؤمنوا بعبقريته ايمانا غير مشروط ، وظل ـ تحت سطح حياته اليومية ـ مشغولا بمتطلبات فنه ، تلك المتطلبات الدقيقة التى لاتنتهى . وتكشف لنا حياته فى ذلك الوقت عن نشاط متحمس مركز لم يزايله رغم كل ما اعترض طريقه من صعاب . فقد اندلعت نيران الحرب العالمية الأولى ، واضطرته الى مغادرة تريستا والسفر الى زيوريخ ، حيث كتب الجزء الأكبر من (يوليسيز) . وفى ١٩١٩ عاد الى تريستا ، ثم سافر فى العام التالى الى باريس حيث أتم (يوليسيز) وظل بها الى أن قامت

الحرب العالمية الثانية فطوحت به الى زيوريخ . وبعد جهاد طويل تمكن من نشر مجمـــوعة (أناس من دبلن) عام ١٩١٤ ، ورواية (صورة الفنان شابا) عام ١٩١٦ ، ورواية (يوليسيز) عام ١٩٢٢ . على أن نشر رواية (يوليسيز) كان ايذانا ببدء صفحة جديدة من حياته . فقد اشتهرت هذه الرواية ، ومدحها أناس بينما شكا منها آخرون ، وظهرت ـ أول ما ظهرت ـ فى فرنسا ، ثم فى الولايات المتحدة وأقطار اخرى ، وأخيرا تسربت بعض نسخها الى انجلترا نفسها فاحدثت ضـجة كبرى فى الحقل الادبى ، وفاضت أنهر الصحف والمجلات بالحديث عن هذا الروائى الجديد . ولمدة ستة عشر عاما انكب على كتـابة رواية جديدة ـ كانت آخر عمل له ـ رغم ان المرض اصـاب عينيه ، وصار نصف مكفوف ، ثم أصيبت ابنته بالجنون ، ولم تكن الحياة من حوله بالتى تبعث على الراحة أو الطمانينة . أتم جويس تلك الرواية عام ١٩٣٩ ونشرها تحت اسم (مأتم فينجان) .

وهى رواية اختلفت فيها الآراء اختلافا شديدا : فقد رأى البعض ان الفترة الأخيرة من حياة جويس ـ من ١٩٢٢ الى ١٩٤١ ـ تمثل أعلى مراحل تطوره ، لأن موضوعيته فيها مكنته من التغلب على آلامه ومتاعبه الشخصية .

والرأى عندنا هو ان رسائله ، وذكريات عارفيه عنه ، وكتاب « ريتشارد المان » عنه ، وروايته نفسها ، تنم كلها عن ان حيويته كانت آخذة فى التناقص لا فى الازدياد . ان التوتر الذى كان ينشب فى داخله بين نفسه المعذبة وعقله الخالق ، ذلك التوتر الذى جعله ينشىء آثارا ادبية رائعة فى الفترة ما بين ١٩٠٧ و١٩٢٢ ، قد أخذ فى الارتخاء ، وكأنما صار بحاجة الى الراحة بعد ان كتب (يوليسيز) . لقد بدأ اهتمامه ينحسر عن الحياة الواقعية المحيطـة به ، ويتركز على عالم « الفن » ومشـاكله التكنيكية . انه يقول فى عام ١٩٣٦ : « منذ عام ١٩٢٢ صار كتابى بالنسبة لى حقيقة أكبر من الحقيقة » مما يؤكد تيـار التجـريد الذى انجرف فيـه . ان (مأتم فينجـان) تذكرنا بمفهومه القديم للدراما : فموضوعها هو صراع وتطور الانسانية ككل ، و « الروح » المصاحبة للحياة نفسها . ولكى يتناول هذا الموضوع ، كان عليه أن يتحول عن عالم الوعى والوقائع المألوفة الى ما أسماه « علم جمال الحلم ، حيث تتطاول الأشياء وتضاعف من نفسها ، حيث تمر الرؤى من الهين الى الرؤيوى ، حيث يستخدم الذهن جذور الكلمات كى ينشىء منها كلمات جديدة تصف توهماتها ، وأمثولاتها الرمزية ، والماعاتها » .

أو قل : انه قد صار الآن يبحث عن « الدراما » فى أعمق أعمال الذهن ، وهى اللغة . عليه أن يعيد تشكيل اللغة كى يكشف ـ من وراء كلماتها ـ عن طبيعتها الأساسية باعتبارها عملية شاملة تنتظم كل بنى الانســـان ، وعليه أن يمزج بين مصادفات الزمان والمكان ، وأن يتناول فى تلك الرواية أسرة دبلنية ، مختزلا حياتهـا الى خطوطها الأســاسية : « الرجل والمرأة ، الميلاد ، الطفولة ، الليل ، النوم ، الزواج ، الصلاة ، الموت » ، وعليه أن يجعل الانسانية تندمج فى عناصر الطبيعة الأولية : « الزمن والنهر والجبل » .

كان مشروع الرواية جليلا ، ولا شك فى ان الدافع اليه كان مخلصا . فقد كان يرغب رغبة صادقة فى أن ينتهى بتصـوره « الدراما » الانسانية الى نهايته الطبيعية . وعلى الصعيد اللغوى يعبر عن هذا الطموح بقوله : « أريد لغة تعلو على كل اللغات ، لغة يدين لها الجميع بالولاء . ليس فى مستطاعى أن اعبر عن نفسى باللغة الانجليزية دون ان اجد نفسى مسجونا فى تراثها » .

ظهرت (مأتم فينجان) فى مجلة (ترانزيشن) ، وأثارت من المعارضة ما جعل جويس يستبسل فى الدفاع عنها . ثم مالبث ان بدأ يشك فيها ، مثلما شك فى (أناس من دبلن) من قبل. انه يتساءل : ألا يحتمل أن يكون «سائرا فى الطريق الخاطىء؟» ونراه ـ لسوء الحظ ـ لا يفطن الى أن المشاكل التى يثيرها هذا الكتاب أكبر بكثير من ان تكون مجرد الغموض أو الافتقار الظاهرى الى هدف . فالسؤال الرئيسى الذى لم يجب عليه هو: كيف يمكن لأى فنان ـ اى لشخص معين يحيا فى مكان وزمان معينين ـ أن يستوعب « كل » التجربة الانســانية مبـاشرة ؟ وكيف يمكن للكاتب أن يتخيل معنى ودراما الحياة الانسانية ؟ لقد كان ازرا باوند على حق عندما كتب اليه قائلا : « لا شىء يستحق بذل كل هذا المجهود الا الرؤيا الالهية ـ ولا اخال ان كتابك من هذا النوع » . غير ان جويس كان ينظر الى كتابه ـ فيما يبدو ـ على انه رؤيا الهية . وعمد الى اخراس النقاد بقوله ان غموض الكتاب راجع الى غموض الخبرة الليلية التى يصورها (فالكتاب عبارة عن حلم طويل) ، وان الكتاب « غاية فى البساطة . فاذا لم يفهم امرؤ أى قطعة منه ، فما عليه الا أن يقرأها بصوت مرتفع » ، وانه أشد أصالة من أن يفهمـه الأكاديميون ، وان غموضه مختلف عن غموض سائر الكتاب لأنه قادر على أن يبرر كل سطر موجود فيه ، وان العنصر الموسيقى عنده أهم من عنصر المعنى ، وانه لا يخلو ـ رغم ذلك ـ من معنى ، بدليل كل ما أنفقه عليه من وقت وجهد ولوذعية . موجز القول انه صار يطابق بين التركب والتعقيد ، وقال يوما على سبيل المزاح انه يستطيع أن يبقى النقاد مشغولين بهذا الكتاب لمدة ثلاثة قرون ، كما قال ان فهمـه يقتضى قارئه أن يخصص حياته كلها لقراءة أعماله . ومن المؤكد على أية حال أن الرواية مكتوبة بروح « السرور » الملهاوى ، تمشيا مع قوله : « ان الهدف منها هو أن تجعلك تضحك » . والحق أن بعضـا من خير أجزائها ينجح فى تحقيق هذا الهدف .

خلف نشر (مأتم فينجان) جويس فى حالة خواء ونضوب « لقد جربت كل شىء » . وما لبثت متـــاعبه الشخصية ، ومرضه ، واندلاع نيران الحرب العالمية الثانية أن حالت بينه وبين استرداد قواه . عاد الى زيورخ فى عام ١٩٤٠ وتوفى بها فى العام التالى بعد حياة امتزجت فيها خيوط الحقائق بالمشاعر والمصير الموضوعى بالرغبات الشخصية ، والحقيقة بالخيال .





تقدمها
نجاة شاهين

طفيل الغنوى
حياته وشعره

في كلية الآداب جامعة القاهرة نوقشت الرسالة المقدمة من السيد محمد عبد القادر أحمد لنيل درجة الماجستير من قسم اللغة العربية .. وموضوعها ((الغنوى طفيل .. حياته وشعره)) .

وطفيل الغنوى .. شاعر من كبار شعراء العصر الجاهلى ومن اقدمهم ، وقد احتل منزلة كبيرة عند الرواة والنقاد القدماء ، ويعدونه من فحول شعراء قيس ، ويجعلونه استاذاً لمدرسة الصنعة الجاهلية .. وهو أستاذ لأوس بن حجر الذى تنسب اليه الابحاث الحديثة استاذية مدرسة الصنعة .. كما تتلمذ على يديه أيضا زهير بن أبى سلمى .

وقد اهتم الباحث بهذا الموضوع لأن طفيل من الشعراء القدماء المغمورين رغم أهميتهم فى تاريخ الأدب العربى .. كما انه أوصف العرب للخيل وهو الملقب بالمحبر لتحسينه لشعره ، وقد أحبه رجال الجد والعمل واستشهدوا بشعره كأبى بكر الصديق ومعاوية بن أبى سفيان وعبد الملك بن مروان ، وقبيلة الشاعر ((غنى)) عاشت حياة مليئة بالحروب المستمرة التى اصطلت القبيلة بنارها والتى كان منها يوم ((محجر)) الذى انتصرت فيه ((طيء)) على ((غنى)) وحينما حدثت الأزمة بين ((غنى)) وجعفر بن كلاب نتيجة لقتل أحد الغنويين ابن عروة الرحال الجعفرى وابت بنو جعفر أن تأخذ دية جعفرى من غنوى : اضطرت ((غنى)) أن ترحل الى جنوب الجزيرة العربية وتنزل عند بنى الحارث بن كعب .. وللقبيلة ديوان ضمن دواوين القبائل .

وقد دلت الشواهد التى عرضت للباحث على ان طفيلا كان يعيش منذ مطلع النصف الثانى من القرن السادس حتى نهايته .

ومن المرجح أنه توفى قبل الدعوة الاسلامية بقليل ــ فمن ناحية ليس فى شعره ما يدل على أنه أدرك النبى محمدا صلى الله عليه وسلم ، ومن ناحيةأخرى أن راوييه أوسا وزهيرا توفيا أيضا قبل أن يدركا الاسلام .

وقد ثبت من الدراسة أن طفيلا كان سيدا من سادات قومه المبرزين ، يجعلون له ربع الغنائم من سبى وخيل وأسلحة ، كما كان قائدا لفرسان قبيلته متصفا بالشجاعة وكانت الشجاعة والفروسية هما ما رشحاه للسيادة ، كما أنه كان واسع الثروة ، فقد كان يملك مئات الابل ، كما كان يقوم لقبيلته فى بعض الأحيان بدور السفارة بينها وبين غيرها من القبائل العربية ساعيا فى الصلح ، وحقن الدماء .. وكان طفيل حكيما حليما سديد الراى والنظرة .. ومن الأشياء التى تلفت النظر فى هذه الدراسة معرفة الشاعر الواسعة ببيطرة الخيل ، فهو لم يكن يعرف العتيق منها والهجين وما يستحب وما يكره من صفاتها فحسب ، وانما كان على علم بالأمراض التى تصيبها وطرق علاجها ــ وقد جاءت هذه المعرفة من كثرة ركوبها واقتنائها وولايتها ، وباطلاع الباحث على المخطوطات العربية فى علم البيطرة وجدها تستشهد بابيات له فى هذا المجال .

وللخيل أيام فمن يصطبر لها
ويعرف لها أيامها الخير تعقب

اى من يصبر على الشدائد المتعلقة برياضة الخيل ومقاساة اهوالها اعقبته الخير والغنم .. ومن شدة حبه للخيل نراه يصف الحصان من الراس الى الذنب لا يكاد يترك عضوا من اعضائه الا وصفه فاحسن وصفه ، فهو يصفها بانها قليلة لحم الوجوه والمتون فتقول ..

معرقة الالحى تلـوح متونها
تثير القطاقى منقل بعد مقرب

ويقول فى قلة لحم الوجه :

بساهم الوجه لم تقطع اباجله
يصان وهو ليوم الروع مبذول

ويصف سعة أشداقها ـ فيقول :

كان على أعطافه ثوب مالح
وان يلق كلب بين لحييه يذهب

فهو يصف الفرس بسعة شدقه حتى أنه لو ألقى كلب بين شدقيه لذهب من سعته .

ويصف عنق الجواد بالطول والارتفاع فيقول :

تنيف اذا اقورت من القود وانطوت
بهاد رفيع يقهر الخيل صلهب
وعوج كأحناء السراء مطت بها
مطارد تهديها أسنه قعضب

فهذه الخيل ضمرت من تتابع قيادها الى الاعداء لذلك سبقت بعنق طويل مرتفع . والخيل وقد حملت فى جانبيها اضلاعا كشجر السراء ، نهضت بها أعناق طوال كانها رماح تقدمها وتكون هوادى لها اسنه منسوبة الى (قعضب) الذى اشتهر بصنع الأسنه فى الجاهلية ..

ويصف أيديها وقد خضبت بالدماء فيقول :

طوامح بالطرف الظراب اذا بدت
محجلة الأيدى دما بالمخضب

ويأتى بعد وصف الأيدى وصف الظهر الأملس الذى يشبه فى ملمسه الأرض الدارسة أثر لعب الصبيان فيقول

من الغزو واقورت كان متونها
زحاليف ولدان عفت بعد ملعب

ويلح طفيل على وصف الخيل بالطول بجانب الصفات الأخرى لأن هذه الصفة للخيل الكريمة الأصيلة . فخيلهم طويلة يقول :

فلم يبق الا كل شقاء صلدم
اذا استعجلت بعد الكلال تقرب

وخيلهم سريعة تجاوز الجياد وكأنها صخرة سقطت من جبل يلملم يقول :

وسلهبة تنضو الجياد كأنها
رداة تدلت من فروع يلملم

وخيل طفيل ذكورها واناثها جرد اى أنها قصيرة الشعر وهى صفة مستحبة فى الخيل يقول :

على كل منشق نساها طمرة
ومنجرد كأنه تيس حلب

ويقول فى الفرس الجرداء :

وجرداء ممراح نبيل حزامها
طروح كعود النبعة المتنخب

ولا يفوت طفيل أن يصف الخيل فى حالاتها المختلفة ، فهى عند الفزع تلقى بالزوج والأحزمة ، يقول :

اذا خرجت يوما أعيدت كأنها
عواكف طير فى السماء تقلب

وهى فى جريها تثير الغبار الذى يسد ما بين قوائمها يقول :

اذا استعجلت بالركض سد فروجها
غبار تهاداه السنابك اصهب

ويقول :

كان سدا قطن النوادف خلفها
اذا استودعته كل قاع ومذنب
اذا هبطت سهلا كان غباره
بجانبه الأقصى دواخن تنضب

فهى تثير من خلفها الغبار فى الوديان فى مجارى المياه الجافة وقد استحال الجو من ورائها الى مثل دخان ينهضب يتطاير الحصا فيه كأنه البرد من وقع حوافرها .

ولا ينسى طفيل أن يتحدث عن عرق خيله عند عدوها الشديد فيقول :

كأنه يبيس الماء فوق متونها
اشارير ملح فى مباءة مجرب

وقد حفل شعر طفيل بالحديث عن ألوان الخيل على نحو ما نرى فى قوله :

ورادا وحوا مشرفا حجباتها
بنات حصان قد تعولم منجب

فهى خيل ذات ألوان مختلفة منها الخفيف الحمرة ومنها ما تشتد حمرته حتى يكون فى لون المقل ، ونراه فى البيت الثانى يبهره اللون ويحيره فيقول ، كأن متونها جرى فوقها لون مذهب واستشربته .

أما السمات العاطفية فى شعره فيظهر فيها اتجاهان :

الأول يبدو فيه وقد اكتوى بنار الحب الذى استعبده وتيمه ـ ويمثل هذا الاتجاه شعر صدر الشباب .

والثانى .. يبدو فيه جادا مقتصدا فى غزله ، عفيفا جلدا ازاء تباريح الهوى .

وهذا الاتجاه يمثله وقد كبر ونضج وساد قومه .

ومن الأبيات التى تمثل غزله فى المرحلة الأولى :

فقلت لحراض وقد كـدت ازدهى
من الشـوق فى اثر الخليـط المتيم

وفى الظاعنين القلب قد ذهبت به
أسـيلة مجرى الدمع ريا المخـدم

عروب كان الشمس تحت قنـاعها
اذا ابتسمت او سـافرا لم تبسم

رقـود الضحى نيسان ليل خريدة
قد اعتدلت فى حسن خلق مطهم

ومن غزله فى المرحلة الثانية :

خـلا انني لا اقـول اذا اختـار
المدبر صرم الحبل هل انت واصـله

●

وقد روى شعر طفيل فى الجاهلية شاعران ممتازان لهما وزنهما فى هذا العصر هما أوس بن حجر وزهير بن أبى سلمى المحبران ويرجح أن شعر هـذه الطائفة التى كانت توفر له ضروبا من الزينة . لابد وان يكون مدونا فى صحف يرجعون اليها بين وقت وآخر يزيدون او ينقصون او يستبدلون لفظة بلفظة او قافية بقافية ، كما ان القبيلة تعد مصدرا للشعر لأن افراد القبيلة كانوا يحفظون شعر شعرائها ويعدون القصائد التى تسجل انتصاراتهم اغلى ما يملكون ، وكانوا يحرصون على روايتها جيلا بعد جيل،انه يسجل بعض مفاخرها ويشيد ببعضها ويعد ديوان « غنى » الذى ذكره الآمدى مصدرا من مصادر شعره .

وفى الاسلام ظل شعر طفيل تتداوله الألسنة لما فيه من عفة ومثالية لا تتعارض مع الاسـلام ، وقد كان أبو بكر الصديق يحفظ شعره ويستشهد به ، كما كان عمرو بن العاص يتمثل برجز له وكذلك معاوية بن أبى سفيان الذى عبر عن اعجابه به بقوله « دعوا لى طفيلا وسائر الشعراء لكم » أما عبد الملك بن مروان فيقول « من أراد أن يتعلم ركـوب الخيل فليرو شعر طفيل » .

●

ولديوان طفيل أصلان .. الأصل البصرى والأصل الكوفى .. والأصل البصرى هو المطبوع بين ايدينا الآن برواية أبى حاتم السجستانى عن الأصمعى . وقد درس الباحث الرواية البصرية للديوان فعرض لمصادر الأصمعى فى جمع شعر طفيل ومنهجه ، وذكر ان عمل السجستانى لم يقتصر فى الديوان على مجـرد تفسير المفردات اللغوية وشرح معانى الأبيات ، انما تناول ايضا تفصيلا لما ورد فى مقدمات القصائد التى رويت عن الأصمعى ، وتحدث عن الأصول الكوفية التى لم تصل الينا لسوء الحظ وانما وصلت اشارات عنها فى المصادر التى بين أيدينا ، فمن مادة فى معجم ما استعجم استخلص وجود نسـخة من ديوان « طفيل » كتبها أبو عمرو الشيبانى كما وجـد أشعارا كثيرة مبعثرة فى المصادر القديمة جاءت برواية أبى عمرو الشيبانى ، وقد وجد أبا الفرج فى الاغانى ينقل مباشرا عن هذه النسخة ، ولاحظ عن مجموعة الأشعار والأخبار التى رويت فى المصادر القديمة مسندة الى الشيبانى أن نسخته هذه كانت تحتوى على اضافات تاريخية واشعار مما نعدمه فى رواية الأصمعى التى وصلت الينا وارجع ذلك الى مصادر ومنهج الروايتين اذ فى الوقت الذى كان اهل الكوفة يلتزمون فيه الحرية والجرأة فى منهجهم كان البصريون يجنحون الى التعقيـد والتضييق فى مصادرهم التى يأخذون عنها لذلك كثـرت رواية الكوفيين ونصوا على اشعار وحوادث فى دواوينهم خلت منها الدواوين البصرية .

وقد ناقش رأى « كرنكو » الذى ذهب اليه حينما نشر اطول قصيدة لطفيـل فى مجلة الجمعية الملكية الآسـيوية لسنة ١٩٠٧ .

وقد ذكر انه اخذها من مخطوط قديم يمتلكه معنـون بـ « الجزء الثانى من كتاب الاختيارين مما روى عن المفضل الضبى والأصمعى » ويذكر « كرنكو » فى بحثه هذا ان ابن السكيت قام بجمع قصائد طفيل وشرحها ، وان نسـخة من شرح ابن السكيت لديوان طفيل كانت فى حوزة عبد القادر البغدادى ، وان هذه القصيدة المنشـورة وما عليها من شروح مصاحبة اخذها جامع هذا المصنع من شرح ديوان طفيل لابن السكيت ومن اجل ان يستقيم القول لكرنكو حاول ان يخطىء البغدادى فى عدة الأبيات فالبغدادى فى الخزانة ذكر أن هذه القصيدة من شرح ابن السـكيت عدتها ستة وسبعون بيتا فى حين ان القصيدة المنشورة عدتها سبعة وسبعون بيتا ، وقال كرنكو ان البغدادى ارتكب خطأ فى الاحصاء .

ويؤيد السيد عبد القادر رأى « كرنكو » فى وجود نسخة من ديوان طفيـل بشرح ابن السكيت اعتمـادا على ما ذكره البغدادى من وجود هذه النسخة بين يديه ونقله عنها . ولان ابن السكيت اشتهر بكثرة مصنفاته فعرفنا له من الدواوين ، شرح ديوان الخنساء ، شرح ديوان عـروة بن الورد ، وديوان مزرد بن ضرار . ولكنه اختلف مع كرنكو فى ان هذه القصيدة وشرحها المصاحب لها ماخوذان من شرح ديوان طفيل لابن السكيت اولا لاختلاف عدد الأبيات ، وثانيا لاختلاف شرح الأبيـات فى النسختين .

وشعر الطفيل يخرج الى حد كبير عن دائرة الانتحال لان ديوان طفيل الذى بين أيدينا بالرواية البصرية والسجستانى والأصمعى كلاهما ثقة ، وبدراسة شعر طفيل ألفاظه ومعانيه ونحوه وعروضه وقافيته تتمثل فيها خصائص الشعر الجاهلى ، فالألفاظ مرتبة رصينة ، والشعر شديد الأسر قوى المتن ــ كما ان كثرة ذكر الأماكن والمواضع التى نزلتها القبيلة من وديان وسهول وعيون ، مياه وجبال وتلال وتناولها بالتفصيل الدقيق ,كما هو واضـح فى شعر طفيل ، يؤكد صحة هذا الشعر ودقة الأصمعى فى رواية الديوان جملته لا يروى لطفيل سوى عشر قصائد ، وليس من شك فى انه استبعد كثيرا من شعر طفيل الذى لديه . فليس معقـولا ان تكون هـذه القصائد هى كل ماقاله فى غزوات قبيلته وحروبها ، وما الم به من حوادث .

واغراض شعر طفيل عـدا وصف الخيل الذى هـو أبرز موضوع له وصف الأسلحة والابل ولكنه فى وصف الابل لم يبلغ المنزلة التى بلغها فى وصف الخيل :

ومن شعره في الابل قوله :

اذا دعاهن ارعوين لصوته
كما يرعوى غيد الى صوت مسمع
تبيت او ابيهـا عواكف حوله
عكوف العذارى حول ميت مفجع
وقد سمنت حتى كأن مخاضهـا
تشـفها ظلع وليست بظلع

فهو يصف هذه وقد دعاها فحلها فاستجابت لدعائه وطربت لسماع صوته كما يرعوى فتيان سكارى عند سماعهم صوت مغن وان اللواتى أبينه يبتن عواكف حوله كانهن عذارى بتن حول ميت فجعن فيه ، وهذه الابل من افراط سمنتها كانها تمشى مشى الظلع وان كانت غير ظلع .

ومن وصفه لمنظر السحاب والبرق :

اصاح ترى برقا اريك وميضه
يضيء سناه سوق أثـل مركم
أسف على الأفلاج أيمن صـوبه
وأيسره يعلو مخـارم سمسم
له هيـدب ران كأن فروجـه
فويق الحصى والأرض أرفاض حنتم

اما فخر طفيـل فهو فخر بالقبيـلة وتسـجيل لمآثرها وانتصاراتها على ان شعره حفل بفخره بنفسه وتصوير جوانب شخصيته المختلفة ، الا ان الشخصية القبيلة فيه اقوى واوضح من الشخصية الفردية .

وفينا ترى الطولى وكل سميدع
مدرب حـرب وابن كل مـدرب
طويل نجاد السيف لم يرض خطة
من الخسف وراد الى الموت صقعب
تبيت كعقبـان الشريق رجالـه
اذا ما نووا احـداث امر معطب
وفينا رباط الخيـل كل مطهم
رجيـل كسرحـان الغضا المتأوب

كما يرثى طفيل فرسان قومه الذين سـقطوا صرعى فى ميدان الشرف فى احدى المعارك بينهم وبين طيء وفزاره .

تأوبنى هم مـع الليـل منصب
وجاء من الأخبـار ما لا اكـذب
كواكب دجن كلمـا غاب كوكب
بدا وانجلت عنه الدجنة كـوكب
ندامای اضـحوا قد تخليت منهم
فكيف الذ الخمـر ام كيف أشرب
مضوا سـلفا قصد السبيل عليهم
وصرف المنـايا بالرجال تقلب

وطفيل كما رأينا فى رثائه يمجد الخلال ويصف المناقب ، وهذا يؤيد القول القائل بان الشعر فى العصر الجاهلى بدا بداية حماسية مرتبطة بالدور الذى كان الشاعر يقوم به فى المجتمع القبلى .

اما بالنسبة للمدح فلم يكن طفيل من الشـعراء المداحين المتكسبين الذين ظهروا فى أواخر العصر الجاهلى ، وانما كان مدحه من هذا النوع الذى بدأ فى الشـعر الجاهلى بداية طبيعية بسيطة .

ومن مدحه لبنى سـعد بن عوف :

جزى الله عـوفا موالى جنـاية
ونـ ـسكراء خيرا كل جار مودع
اذا فزعـوا طاروا بجنبى لوائهم
الوف وغايات من الخيـل تقدع

●

ومن أهم أبواب الرسالة الدراسة الفنية لشعر طفيل فقد بدأها الباحث بالحديث عن استاذية طفيل لمدرسة الصنعة ، وهو رأى توصل اليه معتمدا على المصادر الموثوق بها ، ففى الوقت الذى ذهبت فيه كافة المصادر الحديثة الى ان هـذه المدرسة الشعرية تبدأ باوس بن حجر يرجعهـا البـاحث الى طفيل الغنوى ، على انه لا ينكر أستاذية أوس لهذه المدرسة ، فهو يشترك مع طفيل فى وضع أسس دعائم الفن الشعرى لهذه المدرسة ، ويؤيده فيما ذهب اليه النصوص التى عثر عليها فى الأغانى ((كان طفيل أكبر من النابغة ، وليس فى قيس فحل أقدم منه)) ويقول عنه أبو الفرج : انه من أقدم شعراء قيس ، ويقول الاصمعى ((أخـذ كل الشـعراء عن طفيل حتى زهير والنابغة)) والنص القديم الصريح على أسـبقية طفيل لزهير هو ما وجد عند ابن رشيق فى قوله ((وكان الحطيئة راوية زهير ، وكان زهير راوية أوس بن حجر وطفيل الغنوى جميعا)) هذا بالاضافة الى ان القدماء لقبوا طفيلا بالمحبر دلالة على ما أحسوه فى شعره من ضروب التزين والتحسين والصنعة ، هذا بالاضافة الى الخصائص الفنية المشتركة بين الشـاعر وشعراء هذه المدرسة من التصوير المادى الدقيق والعناية بالتفاصيل والجزئيات والحرص على استكمال عناصر الصورة وخطوطها وألوانها والاهتمام بانتقـاء الالفاظ ذات الدلالات الصوتية المعينة .

كما لاحظ السـيد محمد عبـد القادر أن منهج القصيدة العربية لم يكن مطردا عند طفيل بل خرج فى بعض قصـائده على تقاليد القصيدة العربية الموروثة ، فلم يبـدأها بالمقدمة الطللية أو المقدمة الغزلية ، وانما بداها بالحديث عن النسيب والشباب ، كما بدأ بعضها بوصف الابل ، وهذا ولا شك اتجاه جديد فى هذ العصر .

والتمس للشاعر العذر فى قصيدته البائية التى قالهـا يرثى فيها فرسـان قومه ، فلم يبدأها بالغـزل ، وهـو بذلك لم يخرج عل التقاليد الفنية الموروثة انما سار عليها لان قصيدة الرثاء الجاهلية لم تكن تبدأ بتلك المقدمات التقليدية احتراما للموقف الذى تقال فيه .. وخشوعا أمام المصير المحتوم .

اما مقطعاته التى فى ذيل الديوان فقد كانت وليدة تجارب بسيطة يصوغها فى أبيات معدودة ، يتناول فيها الموضوع مباشرة دون التزام لمنهج القصيدة المتوارث .

وقد لاحظ أن طفيل يحتفـل بالتصـوير المادى الدقيـق مستخدما سـائر الحواس ، من أجل تمثيل الصـورة ، كما

استخدم عنصر البديع فى رسم صــوره ، وأعتمد على الدقة البالغة فى اســـتخدام الأفعال والحرص على التفاصـيل والجزئيات ، واستخدام التشبيه والاستعارة والكناية .. وهناك أيضا ألوان بيانية أخرى كالجناس الناقص والجناس الاشتقاقى وكذلك الطباق أما من الناحية العروضـية ، فالأوزان التى طرقها طفيل هى نفس الأوزان التى عرفها الشعراء الجاهليون ولكنه اختـار من بينها الاوزان التى تتسـع لروح الحماسة والفروسية والفخر وطلاقة الوصف ، وقد انحصرت هذه الأوزان فى خمسـة بحور ، الطـويل ، الوافر ، البسيط ، الـكامل ، الرجز ، كما لاحظ وجود ايقاع داخلى فى آبياته وفى الحقيقة لقد تضافرت عوامل كثيرة أشاعت فى شعره جوا موسـيقيا واضحا .

أما خصـائصه التعبيرية فتظهر فى الالحـاح الذى يعتمـد عليه الشاعر فى ابراز معانيه ، وقام عنده على ايراد الصفات المتتابعة لشعره ، كما نراه لا يلجأ الى ذكر الصفات الايجابية المباشرة وانما يلجأ الى نفى الصفات المستقبحة .

ولغة طفيل الأدبية هى اللغة القرشية التى عرفها العصـر الجاهلى ، ولـكن دخلها شىء من الروية والأناه ، كما لاحظ وجود بعض الالفـاظ الغريبة وان كانت قليلة ، ويرجع ذلك لقدمه وسكناه البادية .

ومن الشعراء الذين تاثر بهم طفيـل أمرؤ القيس وأبو دؤاد الأيادى الذى يسبقه زمنيا ويشاركه فى التفوق فى وصف الخيـل .

أما منزلة الشاعر الفنية فقد نص عليها القدماء فى مجال النقد الأدبى ، فهو أوصف العرب للخيل ، وقد فضله الأصمعى على أمرىء القيس ، كما فضله على النابغة وزهير وأوس فى وصف الخليل ، وقد نص القدماء على فحولته .

وطفيل رغم أنه كان وثنيا فانه كان عفيفا ، كريما وقد أثرت فيه النصرانية فتزوج على غير عادة غيره من العرب فى ذلك الوقت .. ويكفى أن أبا بكر الصديق كان كثير الترديد لأبيات طفيل :

جـزى الله عنا جعفرا حين أزلقت
بنا تعلنـــا فى الواطئـــين فزلت
ابـــوا ان يملونا ولو أن امنـــا
تلاقى الذى يلقـــــوه منا لملت

●

وقد بدأ مناقشة الباحث الدكتور خليل يحيى نامى فشكره على الجهد الذى بذله فى هذه الرسالة والتعمق فى الكثير من المسائل التى تعرض لبحثهـــا ، ولكنه أخـذ على الطالب اختصار « سلاسل الانساب » فى بعض المواضع ، ورجوعه الى كتاب « جمهرة انساب العرب » نشرة بروفنسال وكان الأفضل الرجوع الى هذا الكتاب بطبعة عبد السلام هارون ، لأنه حقق تحقيقا علميا سليما كما اخذ عليه الرجوع الى كتاب معجم الشعراء ، طبعة مكتبة القدس ، وكان من الأفضل الرجوع الى نشرة الأستاذ عبد الستار فراج .

ثم تحدث الدكتور شوقى ضيف فقال أنه أعجب بالحاح الباحث فى كثير من المسائل والتعمق فيها بحيث أعطى فى كثير من الأحيان الحكم الصحيح ، كما اعجب بسلامة المنهج فقد قسم البـاحث الرسالة الى مابين ، خصص الباب الاول لدراسة الشاعر ، والثانى لدراســة شعره ، وقـال ان هذه الرسالة تعتبر من خير الرسائل التى قراها من ناحية الأسلوب وشكره على اختياره دراسة شاعر جاهلى شعره ليس سهلا بل يمتلىء بصعوبات كثيرة ، وحاول أن ينفذ من خلاله الى دراسة علمية فنية ترضى أساتذته ولكنه اخذ عليه استطراده بدون داع فى بعض الأحيان وقد استطاع الباحث الكشف عن شخصـية طفيل وشعره .

وقد فصل الدكتور شوقى الفصول الأخيرة التى عنى فيها بدراسة طفيل دراسة فنية ســواء من الوجهة الموسيقية أو التعبيرية أو التصويرية ، وأخذ على الطالب تكرار الأبيات فى بعض المواضع ، فرد الباحث بأن تكرار الأبيات لم يكن غاية فى حد ذاته بل كان وسيلة لغاية أخرى .

وقد أعترض الدكتور شوقى على رأى الباحث الذى يقول فيه أن طفيلا ما دام قد ذكر عام الفيل ، فمن الطبيعى أن يكون قد عاصر عام الفيل .. وقد رد عليه الباحث بقوله انه لم يقل ان طفيلا عاش عام الفيل .

وأخيرا تحدث الدكتور يوسف خليف المشرف على الرسالة فاعترف بأن الطالب قد بذل جهدا ضخما فى سبيل الاعداد لهذا البحث والوصول به الى درجة تحقق ما كان يبغيه له من كمال .. وذكر انه أشفق على الذين يختارون دراسة موضوع الشعر الجاهلى لمشقة الطريق ، ولكن حبه له وفتنته به يخففان دائما من شعور الاشفاق ويهونان أمامه مشقة الطريق .

والطفيل شاعر جاهلى كبير ومن هنا تأتى أهمية دراسته وقد كان الطالب مثالا للجامعى المطيع ، وان كان لم يستطع التخلص من الاستطراد والتكرار .

●

وقد نال السيد محمد عبد القادر أحمد درجة الماجستير فى الآداب بتقدير ممتاز .



الورقـة الأخيـرة

وأصبحت عينـاه قطعتين من زجاج



يد العجوز الى مزلاج البوابة فى تردد ووجل ، ثم مالبثت أن سحبتها مشفقة هيابة ، وعادت تحوم من جديد حول البيت الريفى الصغير ، ومشكلتها الاليمة ما زالت تلح عليها تطلب الحل السريع .. لقد مات زوجها منذ سنوات عديدة ، واستشهد ولدها الوحيد أخيرا فى ميدان القتال ، وبعده رحلت زوجته مع طفلها الصغير الى المدينة ، تركتهـا تعيش فى تلك القرية النائية وحيدة الامع أحزانها وذكرياتها ..

ان حالتها المادية ليست سيئة ، فنصيبها من معاش ولـدها يكفيها ، ولديها كذلك حقل صغير أمام دارها فى طرفه بئر صغيرة تستقى منها وتروى الخضرالتى تزرعهـا بمعـاونة أهل الخير من الجيران ، أما متاعبهـا فلم تبدأ الا منذ بضعة أشهر ، حين اشترىمدير الجمعية التعاونية بالمنطقة قطعة الأرض المجاورة لها ، وبنى عليها بيتا أنيقا مريحا ، أراد أن يحيطـهبحديقة غناء ، فاذا به يقتطـع جزءا من أرض جارته العجوز الوحيدة . وكان من الممكن الا تأبه العجـوزبما صنع ، فهو لم يقتطع الا شريطا صغيرا من الارض ولكن البئر التى تستقى منها وتسقى زراعتها تقع فىهذا الشريط ، استيقظت ذات صباح لتجدها قد نزعت من أرضها وأصبحت جزءا من حديقة مدير الجمعيـــةالتعاونية ، التى تحيط بها سور عالية لا ســبيل الى اجتيازها ..

ومنذ ذلك اليوم أصبح على العجوز أن تسير مسافة طويلة بأقدامها الكليلة لتحمل الماء الى دارها ، ولم تكن صحتها الواهنة لتحتمل هذا الجهد الكبير ، والماءالذى كانت تقوى على حمله لا يمكن أن يكفيهـــا ويكفى زراعتهـا ، لذلك فقد جف النبت ، وساءت أحوالها ،ولم تعد تدرى ماذا تفعل ..

لقد لجأت الى العمـــدة ، والى مفتش وزارة الزراعة ، والى نائب الجهة ، والى كل موظف مســئول استطاعت أن تصل اليه ، ولكن دون نتيجة .. فقـــدأصم معظمهم آذانهم عن شكواها ، لأنهم مشغولون عن مشكلتها الصغيرة بأعمـال أخرى أكبر وأهم .. ومن اســتمع اليها منهم وعـدها بأنه سيحل مشكلتها ، وسيرد لها حقها السليب فى وقت قريب ، وهـــا قدأوشك عام أن ينقضى دون أن يتحقق شىء من وعودهم.

وأخيرا قال لها بعض أهل القرية : اذهبى الى ذلكالأديب الكبير الذى يقيم فى القرية المجاورة ، فهـــو الذى سيحل لك مشكلتك .. وها هى ذى أمام بيتـهما زالت محجمة عن الدخول ، ولولا أنه لمحها من خلف نافذته لكان من الأرجح أن تعود الى قريتهـــا دون أنتراه ..

رحب الأديب بالعجوز ، واستمع منها الى تفصيلات قصتها بصبر وهدوء ، وهو مســــتغرق فى تأمل وجهها ذى الغضون ، ويديها المضطربتين بعروقهمـــاالزرقاء النـافرة ، وقاوم رغبة ملحة فى أن يضمهما بين يديه ويشبعهما تقبيلا ، وحين انتهت سألها :

ـ هذا المدير الذى يسكن الى جوارك ، أليس هو فلان ؟

ـ نعم ، أتعرفه يا بنى ؟

ـ نعم ، فقد قابلته عدة مرات .

قالها الأديب وفى خياله صورة ذلك الرجل حين التقى به لأول مرة فى ميدان القتال ، كان واحـدا من الأبطال الشجعان ، أصيب عدة مرات ، ومع كل اصابةكان يضحك بصوت عال وهو يقول : « لن أموت قبل أن ننتصر .. » ، وفى كل مرة قـــابله أحس نحوهبمزيد من الحب ، فقد كان مرحا مقداما صـــادقا .. ترى ماذا أصابه ؟.. كيف تغير .. كيف تحول منمناضل ثورى الى أفاق مختلس ؟

وأمســك الأديب بسماعة التليفون ، واتصل بالجمعية التعاونية ، وطلب من المـــدير أن يحضر فى الحال لمقابلته ..

وبعـد قليل وصل المدير ، ولمح العجوز الجالسةفتجاهلها ، وأقبل على الاديب الكبير يحييه بابتسامة عريضة .. كان هو نفس الرجل المـــرح الذى عرفهالأديب فى ميدان القتال ، ولكنه أصبح مع ذلك رجلا

آخر .. اذ سرعان ما لاحظ الاديب أن عينيه قد انطفأت لمعتهما الصريحة الصادقة ، وتحولتا الى قطعتين من الزجاج البراق لا صلة بينهما وبين ما يعتمل فى نفسه .. وقال بصوت مرتفع :

ـ مرت سنوات طويلة منذ تقابلنا لآخر مرة ، ولكنك لا تنسى أصدقاءك القدامى ، أليس كذلك ؟.. ما اسعدنى برؤيتك ..

ونهض الاديب ولكنه لم يمد يده للمدير ، بل اخذ يذرع الحجرة جيئة وذهابا ، ثم جلس الى جوار العجوز ، وأشار الى مقعد وهو يقول للمدير :

ـ تفضل بالجلوس .

وجلس الرجل ، ولم يستطع هذه المرة أن يتجاهل العجوز ، فصاح فى دهشة مصطنعة :

ـ آه ، انك أنت أيتها الجدة ، لقد جئت بشأن بئرك بلا ريب ؟

وخفضت العجوز عينيها ولم تقل شيئا ، فواصل الرجل حديثه بصوته المرتفع :

ـ ألا تخجلين من نفسك وأنت تشغلين كبار المسئولين بمشكلتك التافهة ؟ هل تعرفين المسئوليات الكبيرة التى يجب ان يقوم بها الاستاذ ؟ لا شك انك لا تعرفين وإلا ما جئت لتعطيله هكذا .

ولم تقل العجوز شيئا ، فأخرج الرجل سيجارة أشعلها بعصبية ، ثم التفت الى الأديب قائلا :

ـ انها بقايا غريزة حب السطو على ممتلكات الغير لا تزال حية فى بعض النفوس .. وسيادتك تعرف بالطبع الجهود التى نبذلها لمقاومة أمثال هذه الانحرافات .. ان العجوز فى حاجة الى مزيد من الفهم والوعى ..

كان يتحدث وهو يرقب الأديب بنظرات قلقة فاحصة ، ويبدو أن ما رآه فى عينيه قد أفقده سيطرته على اعصابه ، فأخذ يضعف شيئا فشيئا حتى تحول الى مايشبه الهمس ..

ونظر اليه الأديب بلوم وسأله :

ـ أيها الصديق .. هل تصدق ما تقوله ؟

ولم ينتظر اجابته ، بل مضى يقول :

ـ لا ، أنت لا تصدق نفسك ، لأنك تخنق صوت ضميرك .. أيها الصديق ، لقد نجحت فى مقاومة الأعداء ولكنك فشلت فى مقاومة أطماعك .. فاذا بك تصبح أشبه بالـ .. ماذا أصبحت أيها الصديق ؟

اختفى كل أثر لمرح المدير وابتساماته ، وجلس صامتا مقهورا ، لا يرفع عينيه ، فضحك الأديب بمرارة وقال :

ـ تقول ان بقايا غريزة حب السطو على ممتلكات الغير لا تزال حية فى بعض النفوس .. ولكن كيف لم تتخلص منها وأنت القائد الاشتراكى .. الست اشتراكيا يا صديقى ؟!

وأخرج المدير منديلا يجفف به جبهته ، ثم قال وقد شحب وجهه :

ـ أنا مخطىء ، ياصديقى ، أرجوك أن تسامحنى .. أنا خجل من نفسى ، واعدك بألا أعود الى مثل هذا التصرف بعد ذلك أبدا . الليلة سأحطم السور الذى يفصل حديقتى عن أرض العجوز .

واخذ نفسا عميقا من سيجارته ثم اتجه الى العجوز قائلا :

ـ معذرة أيتها الجدة ، وشكرا لك لأنك جئت لأستاذنا الكبير .. لقد أديت لى بذلك خدمة كبيرة .

هذه القصة ليست خيالية ، ولكنها مع ذلك لم تحدث فى بلادنا ، بل ولا يمكن أن تحدث فيها لأسباب كثيرة .. فليس فى بلادنا اديب كبير يقيم بصفة دائمة فى القرية التى ولد فيها ، وليس من ادبائنا من خاض المعارك الحربية ، أو تولى مسئوليات القيادة الشعبية .. وليس فى بلادنا بعد ذلك مسئول كبير أو صغير يمكن أن يستجيب لدعوة أديب مهما علا شأنه ، ويحضر على الفور لمقابلته فى منزله ، ويستمع الى لومه وتأنيبه بمثل هذا الخضوع والامتثال .. ثم ما اصعب أن نعترف بأخطائنا حين نواجه بها ..

ولكن القصة واقعية مع ذلك ، حدثت فى قرية « فشنسكايا » حيث يقيم الأديب الروسى الكبير « ميخائيل شولوخوف » الذى فاز أخيرا بجائزة « نوبل » ..

ترى متى تحدث أمثال هذه القصص فى بلادنا ؟؟ .. ومتى يصبح لرجل الفكر مكانه السامق ودوره الايجابى فى حياتنا ؟!

فؤاد دوارة

و . ا . لان



وقت مناقشة أمور مثل هل سترافنسكى روسى أم امريكى وبيكاسو هل هو اسبانى أم فرنسى ، وعما اذا كان الفنانون الذين اقاموا صرح الامبراطورية الرومانية من أصل رومانى أو كانوا يونانيين يعملون لاسيادهم الايطاليين فالحقيقة أن الفنان يرتبط بالبيئة وبالعوامل والظروف التى أعطته فرصة الخصوبة والعطاء ووضعه بالنسبة للبيئة كوضع الشيء بالنسبة لوجوده فنحن لا يمكننا أبدا فصل الشيء عن الجو المحيط به . وصديقنا الذى نحن بصدده اليوم ، لولا مصر لانتهت حياته وهو لازال رساما وحفارا مغمورا فى لندن .

حتى فى أحلك أيام تمر بنا وسط أفراحنا وآلامنا نجد دائما ما نمنحه للغير وما نضيفه للتراث الانسانى وما نفىء به السبيل لغيرنا من الشعوب ونخدم به قضية الغرب والشرق . انما عانيناه فى القرن التاسع عشر لم يكن احتلالا بمعناه البسيط ولا تنازع قوتين على أرضنا . ففى وقت واحد كان المماليك والاتراك والفرنسيون والانجليز حتى الارمن واليونانيون ، كل هؤلاء يسعون وراء مكسب أو سلب غنيمة داخل أرضنا .

رجل واحد دون أى افتعال ودون أى تحمس استطاع أن يقول أن هنا يوجد شعب وهنا يوجد امتداد لجذور حضارية عميقة . لم يفعل شيئا سوى أن كان أمينا فى نقله وفى سرده وفى تسجيله هذا الرجل هو ا . و . لان .

●

فى سنة ١٨٠١ ولد الرجل الذى أصبح اسمه رمزا للاستشراق واللغة العربية فى الخارج . وان كان قد استطاع بمفرده أن يحصر معظم الكلمات العربية فى قاموس فذلك يرجع الى نقاء ووضوح الكلمات فى اللهجة الشعبية المصرية . وهو نفس الرجل الذى كتب ذلك الوصف الجذاب عن مصر فى القرن التاسع عشر ونفس الرجل الذى ترجم الف ليلة وليلة كما كانت تروى فى أزقة القاهرة .

رست به المركب سنة ١٨٢٥ بميناء الاسكندرية ولندعه يتحدث عن تأثره حينما وطئت قدمه أرض مصر لأول مرة « .. مع بداية رسوى كانت تجتاحنى العواطف بالضبط « كعريس » شرقى على وشك أن يرفع نقاب عروسه التى لم يرها بعد » . زار بعد ذلك منطقة الشرق الأوسط ولكنه أمام سحر القاهرة ودون أى مؤثرات خارجية رجع ثانية الى مصر سنة ١٨٣٣ وكتب كتابه عن « عادات وتقاليد المصريين الحداث » ذلك الكتاب الذى استطاع بسرعة أن يصل الى قلوب الاوربيين ويحقق شيوعا ومعظم مادة الكتاب عبارة عن ملاحظات كان قد دونها فى أثناء زيارته الاولى علها تفيده فى دراسته عن اللغة العربية .

وكما قال ا . ج اربرى « انها خطوة قصيرة من عصر بغداد الذهبى وقت هارون الرشيد الى قاهرة سنة ١٨٣٠ » وقد ترجم لان ألف ليلة وليلة ـ متأثرا بسحر القاهرة ـ ترجمة تكاد تكون حرفية للأصل المتداول باللهجة المصرية الشعبية . وعلى الرغم من أن هذا العمل عمل أكاديمى كلاسيكى فانه أدهش ولا زال يدهش كل هذه الملايين التى لا تملك المقدرة على قراءة هذا العمل من الاصل العربى .

ولكن العمل الذى كرس له كل حياته هو قاموس اللغة العربية الذى ظل يعمل فيه الى أن مات دون أن يتمه . ولكى يستطيع أن يجمع مواد هذا القاموس المبعثرة من أفواه العرب هذه المواد التى كانت حتى ذلك الوقت لم تدون بعد ، لكى يستطيع ذلك اختار القاهرة للمرة الثالثة وكان ذلك سنة ١٨٤٢ ولمدة ثلاث سنوات ظل يعمل يوميا ما يقرب من أربع عشرة ساعة ثم أخذت منه هذه المواد التى استطاع أن يجمعها بقية عمره ليبوبها ويصنفها وينظمها .

كل شيء سطره لان عن المصريين كان نتيجة لحب وشغف حتى انتقاده وسخريته من الشيخ شعرانى فى مقدمة كتابه لم يصل قط الى الاحتقار .

ونحن نشعر بتأثير اللغة العربية على أسلوبه بالانجليزية ونقصد اللغة العربية التى كانت دارجة بمصر فى القرن التاسع عشر . فبسهولة نحس أن أسلوبه وأسلوب الجبرتى يكادان يكونان متشابهين فى الصدق والاخلاص وسرد الرجل البسيط لكل ما يدور حوله .

كما أن هذه الميزة تتضح فى مجموعة رسومه عن القاهرة والقاهريين وفيها يظهر كذلك سعيه وراء دراسة الخط الخارجى للاشكال . هذا الخط الذى تمتاز به الفنون الشعبية المصرية . أما حبه لهذه الفنون فيظهر من ترجمته للأغانى والمواويل الشعبية وفى هذه الترجمة نجده يحاول بقدر الامكان المحافظة على الوزن والايقاع الموسيقى على الرغم من اختلاف مقومات اللغة الانجليزية عن اللغة العربية ، يحافظ عليها لدرجة أنك تكاد تنسى أنك تقرأها بالانجليزية .

ورسمه المنشور على غلاف هذا العدد ـ وهو لنسوة من الطبقة الفقيرة تحمل احداهن طفلها العارى ـ يتضح فيه اهتمامه بالخط الخارجى للاشخاص ليعطى تماسكا ووحدة لكتلة كل منهن . ونسب النسوة المشوهة نوعا ما والتى تميل الى القصر تكاد تقترب من نسب أجسام نساء الطبقة الفقيرة لدينا . كما أن هذا الرسم لا يمت بكثير أو قليل الى رسوم أوربا فى القرن التاسع عشر . وفى بحثه وراء التفاصيل الدقيقة واهتمامه بها على حساب الظل والنور يقترب لان من الرسم التركى أو الفارسى . ولقد كان تأثير هذين الفنين على فننا الشعبى فى ذلك الوقت كبيرا . وان كان لم يبق لنا من هذه الرسوم الشعبية الشيء الذى يذكر الا أن رسوم لان بطابعها المحلى تعطينا فكرة عما كانت عليه هذه الرسوم . فلكى يرسم « لان » بهذه الكيفية بعد دراسة أكاديمية للرسم والحفر فى انجلترا ببداية القرن التاسع عشر لابد أن تكون هناك نقطة تحول وكيف لرسام أن يتأثر بالمواويل الشعبية واللهجة الشعبية دون أن يتأثر بالاشكال والرسوم ؟

حسن سليمان